# Doppeldeutigkeit und Widersinn in Natur und Leben bei Shakespeare

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät

der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

WILHELM BORNSCHEUER

aus Hagen-Vorhalle i. Westfalen

Marburg 1929

von Münchow'sche Universitäts-Druckerei Otto Kindt in Gießen

Als Dissertation angenommen am 31. Juli 1929
Berichterstatter: Herr Professor Dr. Deutschbein
Tag der mündlichen Prüfung: 31. Juli 1929
Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

# Vorbemerkungen:

Der Untersuchung liegen zugrunde die Werke der „Hamlet-Periode" (vgl. die als Manuskript gedruckten „Materialien zu Shakespeare" von Prof. M. Deutschbein). Die zeitliche Reihenfolge der Werke stimmt überein mit der in der Textausgabe von W. I. Craig (S. 1268) angegebenen. Auf diese Ausgabe beziehen sich auch die Zitate, während die Abkürzungen entnommen sind aus: Schmidt, „Shakespeare-Lexicon" und: Kellner, „Shakespeare-Wörterbuch". — Sie lauten:

| | | |
|---|---|---|
| Caes. | für | Julius Caesar |
| Alls. | „ | All's Well That Ends Well |
| Troil. | „ | Troilus and Cressida |
| Hml. | „ | Hamlet |
| Meas. | „ | Measure for Measure |
| Oth. | „ | Othello |
| Lr. | „ | King Lear |
| Mcb. | „ | Macbeth |
| Ant. | „ | Antony and Cleopatra |
| Cor. | „ | Coriolanus |
| Tim. | „ | Timon of Athens. |

Römische Zahlen beziehen sich auf den betr. Akt, arabische Ziffern mit folgendem Semikolon auf die Szene, arabische Ziffern ohne Semikolon auf den betr. Vers. (Lr. I 4; 353, 368 f., 5; 17—21 bezeichnet also: King Lear, Akt I, Szene 4; Vers 353, Vers 368 und 369, ferner aus Szene 5 die Verse 17—21.)

# Gliederung.


Seite

Kap. I. Einleitung . . . . . 5

§ 1. Was ist Shakespeare? . . . . . 5

§ 2. Warum darf man nach seiner Philosophie fragen? . . . 5

Kap. II. Doppeldeutigkeit und Widersinn . . . . 8

§ 3. Einführung an Hand des „Macbeth“ . . . . . 8

§ 4. The web of our life is of a mingled yarn . . . . . 9

A. Zitate aus Mcb. . . . . 9

B. Zitate aus anderen Dramen . . . . . 10

C. Über Eigenberechtigung der Zitate . . . . . 12

§ 5. The devil has power to assume a pleasing shape . . . 13

§ 6. Virtue herself 'scapes not calumnious strokes . . . . 15

§ 7. Though the devil lead the measure, such are to be followed . 17

§ 8. One fire drives out one fire, one nail, one nail . . . . 18

§ 9. You can never be too noble but when extremities speak . . 22

A. Perplex'd in the extreme . . . . . 22

B. Humanity must perforce prey on itself . . . . 29

C. Die sechs Übermaßdramen . . . . . 30

D. Das Übermaß ist eindeutiger zu erfassen als alle anderen heterogenen Erscheinungen . . . . . 31

§ 10. The marks of sovereignty: knowledge and reason . . . 32

A. O, blood, blood, blood! . . . . . 32

B. Reason and judgment . . . . . 33

C. Patience, a virtue . . . . . 35

§ 11. Heterogene Elemente im Erkenntnisstreben . . . . 37

Kap. III. Die Stellung dieser Gedanken in Shakespeares Gesamtanschauung . . . . . 42

§ 12. O, hateful error, . . . why dost thou show to the apt thought of men the things that are not? . . . . . 42

A. Unsicherheit des Lebens . . . . . 42

B. Es ist Schein . . . . . 42

C. Der Einfluß der Einbildung . . . . . 43

§ 13. Good alone is good without a name, vileness is so . . . 43

A. Werte . . . . . 43

B. Gut und Böse . . . . . 44

C. Positiv und Negativ . . . . . 45

§ 14. Nature's infinite book of secrecy . . . . . 46

A. Die heterogenen Erscheinungen und die Transzendenz . . 46

B. Grenzen der Erkenntnis! . . . . . 46

C. Das Mysterium . . . . . 47

§ 15. Eternity . . . . . 47

A. Glaube . . . . . 47

B. Gerechtigkeitsglaube . . . . . 47

Kap. IV. Schluß . . . . . 49

§ 16. We bring forth weeds, when our quick winds lie still . . 49

A. Der erste Sinn des Lebens ist: leben . . . . . 49

B. Das Leben ist heilig . . . . . 50

§ 17. „Shakespeare erscheint die Welt als Drama“; seine „Entladung“ . . . . . 51

## Kapitel I.

### § 1.

Bei jedem neuen Versuch, ein wenig tiefer in Shakespeares Geistesleben und Künstlertum einzudringen, erhebt sich die Frage nach der Art der Betrachtung seiner Werke. Es ist kein Zufall, daß die verschiedensten Möglichkeiten zutage treten, welche die Anerkennung ihrer Gültigkeit beanspruchen, aber doch nie voll ausgeschöpft werden können. Wie bei jedem lebhaften Disput die Gegner sich leicht in enge Stellungen drängen lassen, so lag und liegt in dieser Auseinandersetzung die Gefahr, die Blickweite zu verlieren, die Shakespeare selbst in außerordentlich hohem Maße besaß und die demnach zu seinem Verständnis auch Voraussetzung ist.

Shakespeare war Mensch und Künstler, er war naiv und differenziert, war Christ und „Heide", — er war auch Ästhet und Philosoph: all das ist aus seinen Werken herauszulesen. Die zentrale Frage, was eigentlich im Grunde Shakespeares Wesen ausmacht, ist gar nicht mit Betrachtungen zu lösen, sondern höchstens — wenn überhaupt — durch ein adaequates Nachgestalten. „Die Schwierigkeit der Beurteilung eines Kunstwerkes liegt", wie Lorenz Morsbach in: Der Weg zu Shakespeare und das Hamlet-Drama, Halle 1922, auf Seite 6 sagt, „auch in der dem Laien fremdartigen Schaffensweise des Künstlers, d. h. an dem Anteil des Unbewußten des dichterischen Schaffens gegenüber dem Anteil des Bewußten. Während der Kritiker mit kaltem Verstand nachrechnet, schafft der Künstler bewußt und öfter noch unbewußt mit überquellender Leidenschaft." Einzeluntersuchungen über die verschiedenen Seiten des Genies können zwar keine Alleingültigkeit beanspruchen, aber nur durch sie ist ein Einblick in das vielgestaltige Wesen Shakespeares möglich.

### § 2.

Die folgenden Betrachtungen sollen sich mit Shakespeares philosophischen Gedanken beschäftigen, soweit diese in den Tragödien der „Hamletperiode" auftauchen. Das erfordert, von den noch schwebenden textkritischen Untersuchungen abgesehen, die Klärung der Frage: Ist gerade die Loslösung der philosophischen Gedanken von dem künstlerisch gestalteten Ganzen möglich? — Morsbach behauptet auf Seite 4 seines Werkes: „Die Kunstkritik und die formale Ästhetik haben meist den großen Fehler begangen, daß sie zu sehr verallgemeinert und zu enge Normen aufgestellt haben. Überhaupt hat die Philosophie dem Verständnis

Shakespeares mehr geschadet als genützt. Gänzlich hat man sich aber von der lebendigen Kunst entfernt, wenn man die Fülle der Ereignisse einer Shakespeareschen Tragödie auf eine abstrakte, kurze Formel als die Quintessenz des Dramas bringen wollte." Das mag stimmen, wenn man unter Philosophie ein abgerundetes, vorgebildetes Schema von Sätzen versteht, die man in den Dichter hineinlesen will. Shakespeare war nicht Anhänger einer Schule und hat auch keine begründet. Es handelt sich hier nur darum, einige spezifisch shakespearesche Gedanken über Sein und Leben zu erfassen, soweit das aus den Werken möglich ist.

Die Analyse eines einzelnen Werkes wird dabei sehr Zufälligkeiten und Mißverständnissen ausgesetzt sein; denn die von dem Dichter beabsichtigte Charakterzeichnung erfordert diesen oder jenen Ausspruch, der vielleicht seiner persönlichen Art gar nicht entspricht. Wenn dagegen ein Gedanke den Künstler lange und lebhaft beschäftigt, wie das bei wahrer, nicht übernommener Philosophie, bei Lebensphilosophie, der Fall ist, so drängt er zu dauernder Behandlung. Er findet bewußt oder unbewußt auch in verschiedenartigen Charakteren und Situationen Ausdruck, d. h. er wird jedesmal auf ein anderes Bild projiziert und kann entweder direkt oder durch seine Rückstrahlung erfaßt werden. — Die Vorbedingung einer Synthese ist daher die Synopse einer Gruppe von Werken aus einer bestimmten Periode. — —

Das erste Jahrzehnt nach 1600 erweist sich in Shakespeares Tätigkeit als ein konzentriertes und einheitliches Schaffen; und zwar zeigt sich diese Einheit, fast zu einem System auswachsend, auch in dem philsophischen Unterbau der „Hamlet-Gruppe". Wenn der Dichter dabei keinen Wert auf eigene Erfindung der Fabel legte (wie es z. B. A. Brandl in der Vorrede zu „Shakespeares Quellen" betont), so hat er, wenn man den Ausdruck überhaupt gelten lassen will, doch vorwiegend solche Stoffe gewählt, die ihm „interessant" genug waren, „in denen" er selbst „sein" konnte, d. h. die ihm erlaubten, seine jeweiligen Lebensfragen und Probleme künstlerisch zum Ausdruck zu bringen. Dieses sein „inter esse" ist in seinen Dichtungen, besonders der späteren Gruppen, in sehr hohem Maße zu erkennen.

Zu dieser Annahme berechtigt vor allem die Wiederkehr von Gedanken und Situationen: die Parallelität zahlreicher Stellen, besonders dann, wenn diese von den Quellen inhaltlich oder unter Umständen auch der Form nach abweichen. Zwar kennen wir von Shakespeares Lektüre nur den Teil, den er zur dramatischen Bearbeitung geeignet fand, doch ergibt sich aus einer Quellenuntersuchung mit Bezug auf die später angeführten Zitate: 1. In den Vorlagen hat Shakespeare ähnliche Stellen gefunden, vor allem bei Plutarch, Montaigne, Chaucer und Whetstone. 2. Diese Stellen finden sich aber nicht annähernd in der gleichen Häufigkeit, in der Quelle zu Alls überhaupt nicht. 3. In den einzelnen Quellen ist ein Zusammenhang unter ihnen nicht

festzustellen. Shakespeare hat demnach kein umfassendes, systematisches Bild vorgefunden. 4. Diese Stellen sind von ihm auch nicht immer in dem betreffenden Stück verarbeitet; sie tauchen oft in ganz anderen Dramen auf, z. T. in späteren, z. T. in früheren. Daraus folgt, daß sich Shakespeare lange mit dem Problem beschäftigt hat. Mag das nun während der dramatischen Umgestaltung geschehen sein, oder, was für jeden Fall wahrscheinlicher ist, einige Zeit vor dieser, sodaß erst dadurch der Stoff „interessant" zur Bearbeitung erschien: Shakespeares eigenstes Urteil spiegelt sich in den Dramen wieder; denn 5. hat er die Stellen z. T. stark variiert, erweitert, manche gar nicht beachtet, manche Probleme zur gegenteiligen Lösung geführt, manche allgemeinen Stellen in die dramatische Handlung verarbeitet, ohne sie besonders zu betonen.

Die den Zitaten eigene Eindrücklichkeit wird sich später ergeben. Die in ihnen zum Ausdruck kommenden Anschauungen und Überzeugungen weisen sich selbst aus. Um vorläufig davon abzusehen, ist noch ein Drittes zu erwähnen: Eine Untersuchung darüber, wie weit Shakespeare bei der Benutzung volksfremder Stoffe und fremder Zeiten die Kulturkreise genau nachzeichnet, würde feststellen, daß nur ein ungefähres Stimmungsbild erreicht wird mit dem Zweck und der Möglichkeit, den Kern der jeweiligen dramatischen Handlung zur besseren Eindrücklichkeit und Wirksamkeit zu bringen. Dabei wirkt es auf den interessierten Zuschauer keineswegs störend, wenn er z. B. Affekt- und andere Ausdrücke und -Aussprüche aus seiner eigenen (also der elisabethanischen) Kulturebene vernimmt. Das Gefühl der Lebenstreue wird so nur verstärkt.

Schließlich muß vor allem Shakespeares dichterisches Ziel berücksichtigt werden, wie er es in Hml. III 2; 23 ff. ausspricht: „. . . the purpose of playing . . . both at the first and now, was and is, to hold, as 'twere. the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure." Die menschlich interessante Fabel gibt er so wieder, wie er seine Umwelt erkennt, d. h. wie sein eigenes Weltbild es ihm zeigt. Nicht ohne Grund kann Ben Jonson, der in persönlichem Konnex mit Shakespeare stand, in seinem Hymnus auf den Dichter die Worte aussprechen:

„Look how the father's face
Lives in his issue, even so the race
Of Shakespeare's mind and manners brightly shines
In his well-turned and true-filed lines."

Die Gestaltung persönlicher Anschauung erweist sich so als ein wichtiges Element in Shakespeares Dramen. Sie darf nicht bewußt außer Acht gelassen werden; es erscheint im Gegenteil durchaus angängig, ihr eine besondere Untersuchung zu widmen, wobei allerdings biographische Parallelen nicht gezogen werden können.

## Kapitel II.

### § 3.

Sowohl in der Struktur der Dramen als auch in vielen einzelnen Sentenzen tritt ein ganz eigenartiges Gepräge zutage, das auf den ersten Blick als eine mehr oder weniger elegante Anhäufung von dunklen Paradoxien und Ungereimtheiten erscheint. Eine Konzentration dieser düsteren, beinahe unheimlichen Grundstimmung bietet der „Macbeth". Das Auf und Ab, der Widersinn von Absicht und Erfolg, die Zweideutigkeit der Taten, das ewig Fortschreitende, nie zu Ende und Ruhe Kommende im Menschenleben durchzieht das Drama. Eine kurze Zusammenstellung mag das zeigen:

Macbeth, ein tapferer Mensch mit stark positiven Anlagen (I 5; 17 ff.), wird ausgesandt, um die Staatsgewalt gegen die Zerstörung zu schützen (I 2;). Er hat positiven Erfolg dadurch, daß er selbst negativ und Entsetzen verbreitend wirkt (I 2; 18, 40). Die Anerkennung und Belohnung bringt ihm wiederum positiven Machtzuwachs und die teilweise Erfüllung einer geheimnisvollen Weissagung, an deren Wahrheit er zu glauben beginnt (I 2; 67, 3; 128). Dadurch jedoch regen sich in ihm schlechte Gedanken (I 3; 134 ff.). Er will gleichsam etwas nachhelfen (I 4; 48 ff.) und tatsächlich bringt ihm der Mord an Duncan die vorausgesagte Wahrheit, den Thron (II 4; 31). Die Sorge um dessen Erhaltung (III 1; 18 f. IV 1; 73, 2; 4 ff., 40, 160 ff.) veranlaßt ihn zu weiteren Zerstörungen und unheilvollen Taten. Gerade diese aber tragen ihm die größte Unsicherheit ein (IV 3; 183, V 2; 18 ff.). Überirdische Mächte beginnen mit ihrer Rache. Damit das Land wieder in Ordnung gedeihen kann, muß er vernichtet werden (IV 3; 237) und zwar geschieht das durch die Träger der neuen, positiven Macht (z. B. V 2; 9 f.).

Man sieht eigentlich gar nicht, welche Richtung die einzelnen Personen nun eindeutig vertreten. Die Ermordung Duncans, vielleicht sogar noch die Banquos, entspringt nicht dem Ziel, jemandem Übles zuzufügen. Selbst der anfangs so klar bestimmte, negative Charakter der Lady Macbeth wandelt sich später zu einem Schauplatz heftiger Kämpfe. Nicht der Sieg des bösen Elementes in ihr zerbricht sie, sondern die innere Dialektik, die in dem Augenblick entsteht, als sie etwas von ihrer großen Schuld gegen das Sein ahnt.

Das Verhaftetsein der beiden Grundmächte des Lebens, Gut und Böse, scheint das Hauptproblem der Tragödie zu sein. Fair is foul, and foul is fair. Und zwar bildet den Konzentrationspunkt jene Wahrsagung, deren verderblicher Wirkung Macbeth sich nicht entziehen konnte. Banquo fragt nach der Erfüllung des ersten Teiles: „What, can the devil speak true?" (I 3; 107), behält aber die nötige Distanz, um nicht nur Macbeth, sondern auch sich selbst warnen zu können (Vers 123 ff.):

„Oftentimes, to win us to our harms
The instruments of darkness tell us truths,
Win us with honest trifles, to betray's
In deepest consequence."

Mit dieser allgemeinen Sentenz am Anfang der dramatischen Entwicklung ist ein Schlüssel zum Verständnis des Symbolgehaltes von Mcb. gegeben. Das Stück weist über sich hinaus. Gerade dadurch, daß der Held um die Wahrheit weiß, rennt er in sie hinein, will er immer mehr von dem wissen, was ihn verdirbt: „Now, I am bent to know!" (III, 4; 133 ff.) und dadurch — erfüllt er sein Schicksal erst eigentlich. Macbeth selbst fragt sich nach dem Sinn des ganzen Vorganges; er reflektiert (I 3; 130):

„This supernatural soliciting
Cannot be good, cannot be ill; if ill,
Why has it given me earnest of success,
Commencing in a truth? I am Thane of Cawdor.
If good, why do I yield to that suggestion
Whose horrid image does unfix my hair
And make my seated heart knock at my ribs
Against the use of nature?"

Er kann nicht entscheiden, welcher metaphysische Sinn über seinem Schicksal ruht. Nur einmal, als der Birnam-Wood sich bewegt, sagt er (V 5; 43): „I . . begin To doubt the equivocation of the fiend That lies like truth."

Diese Doppelseitigkeit, Doppeldeutigkeit so vieler Erscheinungen war etwas, was Shakespeare offenbar stark beschäftigt hat.

§ 4.

**A.** An der kurzen Skizzierung der Macbeth-Fabel zeigte sich der dauernde Übergang des positiven Elementes zum negativen und umgekehrt; Macbeth sucht in der Weissagung Gut oder Böse zu erkennen und entdeckt beides. Das gleiche deutet Shakespeare I 6; 11 an: „The love that follows us, sometime is our trouble". Dieser Ausspruch Duncans wird II 3; 54 unter ganz anderen Umständen von Macduff wiederholt: „I know this is a joyful trouble to you". — Doppelseitig ist ebenso die Trunkenheit. Der porter reflektiert darüber (II 3; 32 ff.): „Lechery, sir, it provokes, and unprovokes; it provokes the desire, but it takes away the performance. Therefore much drink may be said to be an equivocator with lechery." Lady Macbeth hat die Wache Duncans betrunken gemacht und sich selbst „Mut angetrunken". Sie sagt (II 2; 1 f.): „That which hath made them drunk hath made me bold, What hath quench'd them hath given me fire." — Nach dem Morde äußert sie (III 2; 6 f.):

„'Tis safer to be that which we destroy
Than by destruction dwell in doubtful joy",

d. h. auch die Freude ihres Erfolges ist nicht rein. Und der Er-

folg selbst widerspricht oft genug dem Zweck und Charakter einer Tat (IV 2; 72 ff.):

„But I remember now
I am in this earthly world, where, to do harm
Is often laudable, to do good sometime
Accounted dangerous folly."

**B.** Aber nicht in Mcb. allein formt Shakespeare solche Sätze. Der zuletzt erwähnte Gedanke z. B. findet sich in Meas. (II 1; 38) wieder: „Some rise by sin, and some by virtue fall". — Selbst die Musik, die Shakespeare so viel sympathische Wärme abringt, muß ein Beispiel für die Verschlungenheit der beiden Grundmächte sein (Meas. IV 1; 16 f.):

„Music oft hath such a charm
To make bad good, and good provoke to harm." —

Die gleiche Deutlichkeit erscheint in Oth. I 3; 212 ff. Man hat dem trauernden Brabantio empfohlen, das Vergehen Desdemonas aus der Erkenntnis heraus leicht zu nehmen, daß Schicksalsschläge unvermeidlich seien und durch „patience" fast zu einem Scherz gemildert würden. Brabantio erwidert:

„He bears the sentence well that nothing bears
But the free comfort which from thence he hears;
But he bears both the sentence and the sorrow,
That, to pay grief, must of poor patience borrow.
These sentences, to sugar, or to gall,
Being strong on both sides, are equivocal."

Solange man handelt, um den Kummer abzuwenden, ist dieser gar nicht da. Wer wirklich tiefe Sorge empfindet und einsieht, daß er dabei nur Zuschauer sein kann, dessen Kummer wird dadurch nur größer, vielleicht sogar erst berechtigt. Wenn man nun jemand noch darauf aufmerksam macht, dann tröstet man ihn nicht, falls der Kummer echt und tief ist, sondern betrübt ihn nur noch mehr. »Diese allgemeinen Sätze«, so meint Brabantio, »sind doppelsinnig und können in demselben Maße, als sie gut gemeint sind, verschlimmernd wirken«, gleichgültig, ob sie von guten oder schlechten Menschen herrühren.

Denn auch die besten Menschen sind nicht nur gut. Tim. II 2; 218 f.: „A noble nature May catch a wrench." (III 1; 30): „Every man has his fault." In Oth. (III 3; 137 ff.) fragt der Dichter durch den Mund Jagos:

„Where's that palace whereinto foul things
Sometimes intrude not? who has a breast so pure
But some uncleanly apprehensions
Keep leets and law days, and in session sit
With meditations lawful?"

Einen seltsamen Ausspruch tut der blinde Lear (IV 1; 18 ff.), als er des Führers entbehren zu können meint:

„I have no way, and therefore want no eyes;
I stumbled when I saw.

Full oft 'tis seen,
Our means secure us and our mere defects
prove our commodities",

wobei in diesem „to secure" Shakespeare ein großes Gefahrmoment erblickt, wie sich später zeigen wird.

Timon hat große Güter, aber durch seine Freigebigkeit geht er zugrunde. Die Gefährlichkeit dieser Anlage im allgemeinen kennt er, weiß jedoch nicht, wie sehr er selbst davon betroffen ist und warnt einen anderen (Tim. I 2; 12 f.):

„If our betters play at that game, we must not dare
To imitate them; faults that are rich are fair."

Er will illustrieren, daß für die Bewertung der menschlichen Anlagen keine absoluten Maßstäbe gelten. Was hier ein Fehler ist, kann dort ein Vorzug sein. Über Timons Besitz heißt es (IV, 2; 30 ff.):

„O! the fierce wretchedness that glory brings us.
Who would not wish to be from wealth exempt,
Since riches point to misery and contempt?
Who would be so mock'd with glory?"

Glory und riches bergen in sich die Ursache von Timons Verderben.

Es scheint, als wolle Shakespeare durch solche und ähnliche Antithesen, die mit merkwürdiger Häufigkeit auftreten, das Gefühl für die schwebende Spannung des Lebens wachhalten. Die dauernde Zuspitzung von Äußerungen dieser Art drängt notwendig zu der Annahme. Ganz in Einklang steht damit, daß der Dichter nie Freuden oder irgendwelche Affekte darstellt, die vollständig rein sind oder rein wirken. So bekennt Troilus (I 1; 53 f.): „I am mad in Cressid's love", so fürchtet Macbeth den Banquo (III 1; 107 f.): We „wear our health but sickly in his life, Which in his death were perfect", so liebt Helena den Bertram (Alls. I 1; 104 f.): „'Twas pretty, though a plague, To see him every hour", und so spürt Bertram den Stachel nach der Freudennacht mit der vermeintlichen Diana (Alls. IV 3; 105—111): I have done many businesses: „the last was the greatest, but that I have not ended yet . . . I mean the business is not ended, as fearing to hear of it hereafter." — Über Helenas Liebessorgen äußert die Gräfin (Alls. I 3; 137 ff.):

„If ever we are nature's, these are ours; this thorn
Doth to our rose of youth rightly belong;
Our blood to us, this to our blood is born:
It is the show and seal of nature's truth,
Where love's strong passion is impress'd in youth."

Die Liebe treibt Helena auch dazu, im Verein mit Diana Bertram zu täuschen (III 7; 44 ff.):

„Let us assay our plot; which, if it speed,
Is wicked meaning in a lawful deed;

And lawful meaning in a lawful act,
Where both not sin, and yet a sinful fact."

(V 3; 294): Bertram „is guilty, and he is not guilty". Diese Sünde aber bringt ihn wieder in geordnete Bahnen zurück, auch der König verzeiht ihm, obgleich mit den Worten (V 3; 33): „. . . . thou mayst see a sunshine and a hail In me at once". —

Weitere ähnliche Antithesen und Anspielungen auf Doppeldeutigkeit von Gedanken, Worten, Taten, Erscheinungen, Mitteln finden sich z. B. Alls. I 1; 49 ff., II 1; 139 f., III 6; 63, Hml. I 2; 8 ff., III 1; 124 ff., Ant. I 2; 133 ff., 137—139, IV 5; 16 f., 8; 24—26, Tim. 1 2; 55 und 58 f., IV 1; 15—21, 3; 28 ff., 33 ff., 533.f., V 1; 191 ff.

**C.** Die Stellen stehen innerhalb des Redeflusses und dienen ganz der jeweiligen Situation, aber die zum Teil sehr scharfe Pointierung, die Art ihrer Einfügung geben ihnen jedoch einen Grundton allgemeinerer Bedeutung. Bei vielen findet sich dazu noch eine besondere Eigentümlichkeit: Sie weisen eine allgemeine Fassung auf, haben einen kontemplativen Charakter, sind gleichsam wie Rezepte eingestreut, zu denen die dramatischen Reden und Handlungen die Anwendungen geben, kurz: sie dokumentieren sich als Weisheiten, deren Charakter und Wert über das Einzelwerk hinausgreifen.

[Ein typisches Beispiel findet sich Meas. I 1; 29 ff., wo der Herzog seine Gewalt an Angelo gibt, dem er vertraut:

„Thyself and thy belongings
Are not thine own so proper, as to waste
Thyself upon thy virtues, they on thee.
(Heaven doth with us as we with torches do,
Not light them for themselves; for if our virtues
Did not go forth of us, 'twere all alike
As if we had them not. Spirits are not finely touch'd
But to fine issues, nor Nature never lends
The smallest scruple of her excellence,
But, like a thrifty goddess, she determines
Herself the glory of a creditor,
Both thanks and use.) But I do bend my speech . . ."

Die Unterbrechung des persönlichen Dialoges wird durch den Rahmen der Fürwörter klar angezeigt: Vers 31: they on thee — — Vers 40: But I do bend.

Als weitere, willkürlich herausgegriffene Beispiele dieser Art vgl. Caes. I 2; 134—141, Alls. IV 3; 23—27, Troil. I 2; 311—317, Meas. II 1; 305—309, Hml. I 3; 43—45, II 2; 259, III 2; 73—76, Oth. III 4; 157 ff., Lr. IV 1; 19—21, Mcb. I 6; 10 ff. und 5; 23 ff., Ant. III 1; 12 ff., 11; 78 ff.].

Die Sentenzen beanspruchen eine starke Eigenberechtigung. Es bereitet keine Schwierigkeit, sie ohne jeden Zwang der Erinnerung aus dem Zusammenhang zu lösen und als Ausfluß einer ganz persönlichen Erkenntnis zu werten. Die Handlung oder der

Charakter wird schlaglichtartig noch einmal beleuchtet und zwar von einem Standpunkt aus, der über die eigentliche dramatische Entwicklung hinaussehen läßt.

So erscheinen die vorher angeführten Stellen über Doppeldeutigkeit auch nur als immer neue Illustrationen zu der Erkenntnis, daß die Gegensätze wurzelhaft miteinander verwachsen sind. (Tim. IV 3; 180 ff.): The „selfsame mettle, Whereof the proud child, arrogant man, is puff'd, Engenders the black toad and adder blue . . ." (Mcb. I 2; 25 ff.): „As whence the sun 'gins his reflection Shipwracking storms and direful thunders break, So from that spring whence comfort seem'd to come Discomfort swells". Am deutlichsten und doch mit poetischer Hochwertigkeit bringt Shakespeare das Problem in Alls. IV 3; 83 ff. zur Darstellung:

„The web of our life is of a mingled yarn, good and ill together: our virtues would be proud if our faults whipped them not; and our crimes would despair if they were not cherished by our virtues."

§ 5.

Dieses „Gut" und „Böse" verschlingt, durchdringt sich gegenseitig. Es läßt sich von keiner Erscheinung des Lebens sagen, sie vertrete nur eines dieser Grundprinzipien. Aber Shakespeare begnügt sich nicht mit der einfachen Feststellung dieser Tatsache: er gibt erweiternde und spezialisierende Entsprechungen, charakterisiert mögliche Wechselwirkungen.

Das negative Element kann nur an und mit Positivem zur Wirkung gelangen. An sich selbst müßte es seine eigne Existenz vernichten (vgl. § 6 und § 13 C.). Dieser Dienst, den das „Gute" dem „Schlechten" leistet, führt, wenn er unbewußt geschieht, die größte Tragik herbei, wie es sich später noch vor allem in bezug auf den Träger des Guten selbst zeigen wird.

Die Beurteilung muß daher nach dem Motiv fragen: Es kommt darauf an, wo der Schwerpunkt des negativen Willens liegt, der sich hinter dem Guten verbirgt. (Hml. II 2; 636 f.): „The devil hath power To assume a pleasing shape".

Wenn Jago in Oth. II 3; 345 fragt: „And what's he then that says I play the villain?", so ist der Rat, Cassio solle Desdemonas Fürbitte in Anspruch nehmen, tatsächlich ein Weg, ja sogar der beste, wenn nicht der einzige Weg, den Fähnrich zu restituieren. Der Rat hätte in gleicher Weise von einem ehrlichen Menschen gegeben werden können; aber Jago benutzt eben das sich bietende Gute zu seinen verderblichen Plänen [1]). Über diese Möglichkeit in der menschlichen Natur wundert sich Hamlet in einem spontanen Ausbruch (I 5; 108): „That one may smile, and smile, and be a villain!" (III 1; 46 ff.): „We are oft to blame in this,

[1]) Siehe weiteres auf S. 14.

'Tis too much prov'd, that with devotion's visage And pious action we do sugar o'er The devil himself." Es ist das Los selbst der Besten, in irgend einer Weise negativen Tendenzen dienen zu müssen. Die positiven Vorzüge Isabellas werden Angelo zum Verhängnis; (Meas. II 2; 180 f.) der unglückliche Staatsmann ruft aus: „O cunning enemy, that, to catch a saint, With saints dost bait thy hook!" — Es tritt in diesem Falle deutlich hervor, daß keine Person als solche den negativen Willen vertritt und Shakespeare den Blick auf die höhere Bedingtheit des ganzen Problemes hinlenkt. Nur so lassen sich die typisierenden, stets wiederkehrenden Paradoxien verstehen. — Die Heterogenie des Bösen geht noch viel weiter: In Meas. III 2; 20 ff. spricht der Herzog den Tadel aus: „Fie, sirrah; a bawd, a wicked bawd! The evil that thou causest to be done, That is thy means to live." (Dieser Ausspruch erlaubt auch eine rein psychologische Deutung, etwa: Der Herzog will durch eine verblüffende, scharfe contradictio dem Betreffenden das Unmoralische seiner Tätigkeit zum Bewußtsein bringen, ihn gleichsam aus seinem stumpfen, selbstverständlichen Schlafe aufrütteln, um ihn zu bessern. Dadurch wird nicht ausgeschlossen, daß, in den Rahmen der bisher betrachteten Antithesen und Sentenzen eingeordnet, der Tadel einen neuen, in den dramatischen Bau eingearbeiteten Hinweis auf eine allgemeinere Erkenntnis ergibt.)

In Oth. II 3; 359 ff. spricht Jago sogar von der „Divinity of hell! When devils will the blackest sins put on, They do suggest at first with heavenly shows." Divinity of hell! Ein kühnes Wort, dessen Bedeutung weit über den Nachsatz hinausgeht. Sein buchstäblicher und tiefster Sinn umgreift das Leben: damit dieses möglich ist, muß auch das Negative vorhanden sein, das somit teilnimmt an der Heiligkeit des Lebens. (Vgl. § 13 C und § 16.) Es ist zwar wesentlich das existenzfeindliche Prinzip, bildet aber den notwendigen Gegenpol zum positiv schöpferischen, zum Guten. Dies Positive gibt ihm seinerseits erst die Möglichkeit zu wirken und muß ihm in jeder Beziehung dienen. Vergleiche Oth. II 3; 369, wo Jago reflektiert: „So will I turn her virtue into pitch, And out of her own goodness make the net That shall enmesh them all." Jago baut seine äußerst erfolgreichen Pläne nur auf diesem Gedanken auf. — Schon angeführt wurden die Stellen aus dem Mcb. (I 3; 107): „What! can the devil speak true?" und (I 3; 123 ff.): „Oftentimes, to win us to our harm, The instruments of darkness tell us truths, Win us with honest trifles, to betray's In deepest consequence." Diese Erkenntnis Banquos dämmert später (V 5; 43) auch in Macbeth: „I . . . begin To doubt the equivocation of the fiend That lies like truth . . ." — Pompey weiß, daß Cleopatras Vorzüge Antony zwar große Freude bereiten, ihn aber darum verderben werden: so wünscht er den Gang der Dinge in dieser Weise (Ant. II 1; 22): „Let witchcraft join with beauty, lust with both."

Selbst, wenn den Dingen keine negative Absicht zugrunde liegt, sondern eine gute, schaffen sie das Entgegengesetzte (wie es sich schon in dem Verhältnis Isabella-Angelo zeigte). Agrippa schlägt Caesar und Antony die neue Heirat vor (Ant. II 2; 130): „To hold you in perpetual amity", aber Enobarbus behält recht mit seiner Warnung (Ant. II 6; 127 ff.): „But you shall find the band that seems to tie their friendship together will be the very strangler of their amity." Desgleichen wirkt sich der bestimmt nicht negativ gemeinte Rat Brabantios in Oth. I 3; 294 f.: „Look to her, Moor, if thou hast eyes to see: She has deceiv'd her father, and may thee" später im Verein mit Jagos Wühlen zum Verhängnis Othellos aus. — —

§ 6.

Das Eigenartige an dem Problem ist, daß das Gute sündigen muß, einfach durch seine Existenz. (Lear IV 2; 38 ff.): „Wisdom and goodness to the vile seem vile; Filths savour but themselves." Das Böse kann in alles nur negativen Sinn hineinlegen — so auch in die Taten des Guten — und wird dadurch in seinem eigenen Lauf bestärkt. Andererseits treibt die Stärke des Guten das Negative zu eigener, stärkster Entfaltung. Macbeth bekennt (III 1; 49): „Our fears in Banquo Stick deep, and in his royalty of nature Reigns that which would be fear'd; 'tis much he dares, And to that dauntless temper of his mind He hath a wisdom that doth guide his valour To act in safety." Die Vorzüge Banquos spielen bei Macbeths Versuchung keine geringe Rolle; ebenso wie die Reinheit Isabellas den Angelo in Gefahr bringt (Meas. II 2; 161):

„I s a b.: Save your honour! (ex.)
A n g e l o: From thee; even from thy virtue!
What's this? what's this?
Is this her fault or mine?
T h e t e m p t e r o r t h e t e m p t e d w h o s i n s m o s t?"

Weil die Versuchung unbewußt von Isabella geschieht, hat sie Existenzialschuld. Dieser Begriff ist aber durchaus frei von jeder persönlichen Wertung, er wurzelt in der Transzendenz und behält die übernatürliche Bedingtheit im Blick.

Man könnte auch sagen, daß das Positive an sich des Positiven eigener Feind ist. In Hml. III 1; 110 ff. fragt Ophelia: „Could beauty, my lord, have better commerce than with honesty?" und Hamlet antwortet: „Ay, truly; for the power of beauty will sooner transform honesty from what it is to a bawd than the force of honesty can translate beauty into his likeness: this was sometime a paradox, but now the time gives it proof."

Die Entwicklung zum Negativen ist viel leichter als die zum Guten. Ja, in Meas. II 2; 168 ff. fragt Angelo: „Can it be That modesty may more betray our sense Than woman's lightness?" Isabella erscheint als Gegner seiner eigenen Stärke. Durch ihren

Begleiter aufgemuntert, wird sie durch die Wärme, mit der sie bittet, eine noch größere Gefahr für Angelo — und sich selbst, gleichsam als müßten zwei gleiche und große Kräfte sich feind sein; so wie Caesar (in Ant. V 1; 39 f.) über sein Verhältnis zu Antony urteilt: „We could not stall together In the whole world." (Vgl. hierzu § 8.) So können auch dem Träger selbst die positiven Anlagen oft hinderlich werden. Aufidius zeiht sich schwächlicher Nachsicht Coriolan gegenüber; als er nach seinem Befinden gefragt wird, antwortet er (Cor. V 5; 11 f.): „Even so As with a man by his own alms empoison'd, And with his charity slain."

[Das Gegenstück, also die Gefahr des Negativen für sich selbst, ist verhältnismäßig einfacher zu erfassen. Abstrakt gesprochen, muß das Negative in dem Maße selbst verschwinden, als sein notwendiger Angriffspunkt, das Gute, sich vermindert. In Hml. IV 5; 17 ff. bekommt die Königin Gewissensbisse: „To my sick soul, as sin's true nature is, Each toy seems prologue to some great amiss: So full of artless jealousy is guilt, It spills itself in fearing to be spilt." (Tim. III 3; 28 ff.): „The devil knew not what he did when he made man politic; he cross'd himself by't: and I cannot think but in the end the villanies of man will set him clear." Ein sehr feines Bild gibt Shakespeare in Mcb. IV 1; 58 ff., wo Macbeth sich entschließt, auf jede Gefahr hin die Hexenweisheit kennen zu lernen: „though the treasure Of Nature's germens tumble all together, Even till destruction sicken."]

Und noch eine Seite an dem Problem ist bemerkenswert, welche das Gute in notwendiger Verkettung mit seinem Gegenpol zeigt. Die Gefahr, in der das Gute dauernd schwebt, muß ihm notwendigerweise eine ebenso anhaltende Vorsicht aufzwingen, ein Mißtrauen auch gegenüber den „besten" Erscheinungen. (Hml. I 3; 38): „Virtue herself 'scapes not calumnious strokes." (Meas. III 2; 100 ff.): „No might nor greatness in mortality can censure 'scape; backwounding calumny the whitest virtue strikes." (Vgl. besonders auch § 9.) Wörtlich oder metaphysisch genommen fordern diese Stellen einen gewissen Argwohn als Begleiter des Positiven. (Troil. II 2; 15): „Modest doubt is called the beacon of the wise"; denn das oberste Gesetz des Lebens ist, sich selbst zu erhalten (Hml. III 3; 11—13): „The single and peculiar life is bound with all the strength and armour of the mind to keep itself from noyance." Mit diesem Ausspruch gibt Rosenkranz eine unwillkürliche Antwort auf Hamlets Frage (III 1; 56 ff.): „whether 'tis nobler in the mind to suffer The slings and arrows of outrageous fortune, Or to take arms aginst a sea of troubles and by opposing end them?" So treibt den König die Sorge um die eigene Existenz dazu, heimlich Hamlet und Ophelia zu belauschen (III 1; 32): „Her father and myself, lawful espials . . . ." Aus demselben Grunde bleibt Hamlet auf dem Schiff nichts übrig, als die königlichen Siegel zu erbrechen (V 2; 8 f.):

„Our indiscretion sometimes serves us well
When our deep plots do pall." Ähnlich empfindet Edgar, als er dem toten Oswald die Briefe abnimmt und öffnet (Lr IV 6; 265 f.): „Manners, blame us not: To know our enemies' minds, we'd rip their hearts."

Die Pflicht der Selbsterhaltung also treibt das Gute zum Kampf oder wenigstens zur Kampfbereitschaft; es muß, so paradox das auch klingt und so sehr das in Widerspruch zu seinem ureigenen Wesen steht, die Tendenz haben, seinen Feind zu beseitigen und zu zerstören; und damit gerade dient es der negativen Richtung.

(Daß Shakespeare diese Paradoxie klar gesehen hat, wird später noch deutlicher hervortreten.)

§ 7.

Wie das Schöpferische sich mit Rücksicht auf seine eigene Existenz des Negativen bedienen muß, so ist es oft in der gleichen Zwangslage in dem Augenblicke, wo es seinen guten Willen nach außen zu einem Erfolge zu bringen versucht.

Bei einer persönlichen Wertung gilt stets das Motiv, nicht die Tat als solche. So beruhigt sich Diana, welche Bertram das gegebene Versprechen nicht einlösen wird (Alls. IV 2; 75 f.): „Only in this disguise I think't no sin To cozen him that would unjustly win." So rät auch Polonius dem Diener, mit Verstellung die Wahrheit über Laertes zu erfahren (Hml. II 1; 63): „Your bait of falsehood takes this carp of truth." In Meas. II 4; 118 ff. bekennt Isabella, daß ihre Mittel, um Claudio zu retten, nicht ganz einwandfrei waren: „O, pardon me, my lord! It oft falls out, To have what we would have, we speak not what we mean. I something do excuse the thing I hate, For his advantage that I dearly love." Da ihre Bitten jedoch nicht den gewünschten Erfolg haben, schlägt der Herzog selbst seltsame Umwege ein, um zum Ziele zu gelangen: Isabella soll Angelos Leidenschaft nachgeben, ihr Versprechen aber nicht einlösen, um gleichzeitig der verschmähten Verlobten zu ihrem Recht zu verhelfen. (Meas. III 2; 302 ff.):

„So disguise shall, by the disguis'd
Pay with falsehood false exacting,
And perform an old contracting."

Ebenso vergeht er sich gegen den Befehl Angelos, indem er ihm nicht Claudios Kopf, sondern einen andern überbringen läßt; denn (V 1; 536): „the offence pardons itself". Es scheint in Anbetracht dieser Stellen auch mehr als eine bloße Schmeichelei zu bedeuten, wenn Kent (in Lr I 1; 17 f.) Gloucesters Bastard lobt: „I cannot wish the fault undone, the issue of it being so proper", selbst wenn der „edle" Erfolg nicht beabsichtigt war. — Die Absicht, etwas Gutes zu erreichen, liegt jedoch zugrunde in IV 6; 12 ff., wo Edgar mit großer Verstellungskunst dem blinden Va-

ter vorheuchelt, er stände am Rande eines schrecklichen Abgrundes. Er täuscht ihn absichtlich, um seinen Wahn zu mildern. Dadurch wird er ebensowenig entehrt wie Coriolan durch den traditionellen Bittgang vor der Konsulwahl. (Volumnia lenkt seinen Stolz, Cor. III 2; 58 ff): „Now, this no more dishonours you at all, Than to take in a town with gentle words, Which else would put you to your fortune and The hazard of much blood." Im Grunde handelt es sich hier ja nur um den Weg, der zu einem an sich guten und anerkennenswerten Ziele führen soll: Es ist dabei notwendig, sich eines gewissen Maßes von List und Verschlagenheit zu bedienen. Zwischen Coriolans Machtstreben und dem Macbeths besteht insofern eine Parallelität, als ihre Anlage ursprünglich keine negativen Willenselemente enthält. Lady Macbeth sagt zu ihrem Gatten (Mcb. I 5; 19 ff.): „. . . . thou wouldst be great, Art not without ambition, but without The illness should attend it." Jago beklagt sich heuchlerischer Weise (Oth. I 2; 3 f.): „I lack iniquity, Sometimes to do me service"; er erkennt eben die unbedingte Notwendigkeit des Bösen. Sein Plan, mit dem er Othello verderben will, ist ja nur auf dieser Erkenntnis aufgebaut (Oth. I 3; 396 f.): „He holds me well; The better shall my purpose work on him" und Vers 405 f.:

„The Moor is of a free and open nature,
That thinks men honest that but seem to be so."

Ebenso denkt Flavius (Tim. II 2; 242 f.): „. . . that thought is bounty's foe; Being free itself, it thinks all others so." (Vgl. auch Meas. V 1; 440 ff.): „They say best men are moulded out of faults, And for the most, become much more the better For being a little bad." Je „besser" das Gute ist, d. h. je reiner, desto mehr ist es Angriffen preisgegeben und desto weniger kann es seine eigene Tendenz zur Auswirkung bringen, wozu es verpflichtet ist. (Alls. II 1; 57 f.): „Though the devil lead the measure, such are to be followed." Die Tat muß dem Motiv untergeordnet sein und wenn sich auch manche gegen alles, was von „Bösem" herrührt, sträuben, wie es Jago dem Brabantio vorwirft (Oth. I 1; 108 f.): „You are one of those that will not serve God if the devil bid you."

§ 8.

Aus aller Zufälligkeit der Beziehungen zwischen den Urprinzipien scheinen Shakespeare der Widerstreit zweier guter Kräfte und das Übermaß einer guten Anlage in besonderem Maße wichtig gewesen zu sein. Diese beiden Momente führen zum Negativen und spielen so in der Tragik des menschlichen Lebens die bedeutsamsten Rollen.

Die Eigenart des Tragischen liegt eben in dem Verschlungensein der gegensätzlichen Natur- und Lebenselemente. Und zwar ist die Begriffsfassung wesentlich durch das ethische Gefühl des Menschen beeinflußt: Das schöpferische, ordnende Prinzip, kurz:

das Gute erhält eine sehr viel höhere Bewertung (wenn nicht gar den „Wert" als solchen!) als das Negative. Sofern dieses entscheidend im menschlichen Willen zum Ausdruck kommt und ihn bestimmt, wird es mit dem Begriff „Schuld" belegt.

Die Tragik in einem Drama nun tritt vornehmlich in der Laufbahn des Helden zutage: Wenn dieser zwangsläufig zugrunde geht, ohne daß sein Charakter „schuld"haft ist, ohne daß sein Wille also ursprünglich eine bestimmte Tendenz zum Negativen hat, so ist sein Untergang tragisch.

Diese zwangsläufige Entwicklung kann dadurch hervorgerufen werden, daß ein Mensch zwischen zwei sich entgegenstehende Kräfte gerät, zwischen zwei Pflichten oder zwei an sich positive Neigungen, welche ihn vor die Wahl eines Entweder — Oder stellen. — In Shakespeares Dramen finden sich solche Situationen häufig:

Brutus tötet Caesar nicht aus persönlichem Haß, sondern weil er in dem Kampf zwischen der Pflicht, wie er sie als Ideologe seinem Vaterlande gegenüber sieht, und dem Gewissen, das ihm den Mord verbietet, irgendeine Entscheidung treffen muß und sie zugunsten einer objektiven Lebensauffassung trifft. — In ähnlicher Schwierigkeit befindet sich Octavia, deren Gatte sich mit ihrem Bruder Caesar entzweit hat (Ant. III 4; 12 ff.):

„. . . . . A more unhappy lady,
If this division chance, ne'er stood between,
Praying for both parts:
The good gods will mock me presently,
When I shall pray, 'O! bless my lord and husband;'
Undo that prayer, by crying out as loud,
'O! bless my brother! 'Husband win, win brother,
Prays, and destroys the prayer; no midway
'Twixt these extremes at all." — —

Desdemona spricht (Oth. I 3; 180 ff.): „My noble father, I do perceive here a divided duty." Dabei wandelte sich die Pflicht gegen sich selbst (Desdemona beschränkt ihre Liebe nicht und kann sie nicht von ihrem Gegenstand abwenden!) zur Pflicht gegen den Gatten und steht in beiden Fällen gegen ihren Vater. Ein Anklang hierzu findet sich Lr. I 1; 102 ff. — In Lr. III 5; 22 beschließt Edmund: „I will persever in my course of loyalty though the conflict be sore between that and my blood." Da er seinen Vater an den Herzog verraten will, so liegt die Annahme nahe, blood bedeute hier etwa Blutsbande. Es ist seinem Charakter jedoch angemessener, daß seine negativen Triebe die Lehnspflicht, auch wenn er sie heuchlerisch ausübt, abwerfen möchten. — Macbeth steht einerseits (anfangs!) in dem großen Konflikt zwischen seinem naturhaften Streben, seinem gesunden Ehrgeiz, und der Erkenntnis der Lehnspflicht Duncan gegenüber. (Mcb. I 7; 12 ff.): „He's here in double trust"; er verletzt dann das Gastrecht und bricht den Treueid. — In Alls. liegt die tragische

Möglichkeit bei Bertram, dessen Pflicht gegen seine eigene Natur ihn in Widerspruch führt zum Gehorsam gegen seinen König bezw. zur Ehepflicht. (Die Linie ist aber, besonders gegen Schluß, sehr schwach gezeichnet.) — Desgleichen empfindet Lafeu einen Widerstreit in sich, als er für Parolles wieder eintreten soll (Alls. V. 2; 52): „Dost thou put upon me at once both the office of God and the devil?" — Ebenso unsicher fühlt sich Coriolans Mutter, als ihr Sohn die Heimatstadt belagert. (Cor. V. 3; 107 ff.): „Alas! How can we for our country pray, Whereto we are bound, together with thy victory, Whereto we are bound? Alack!" (Volumnia hängt tatsächlich aufs engste mit der ganzen Laufbahn Coriolans zusammen, wie an verschiedenen Stellen deutlich hervortritt.) — Hektor weiß, daß der Kampf um Troja unrechte Grundlagen hat und muß ihn aus Staatsrücksichten doch führen. Er weiß: Helena sollte eigentlich ihrem rechtmäßigen Gatten zurückgegeben und dadurch der Streit beendet werden. Das würde jedoch eine schwere Krisis für die in den Mitgliedern des Königshauses verkörperte Staatsehre und Staatseinheit, deren Forderungen er sich nicht entziehen kann, bedeuten (Troil. II 2; 173—207 !!). Er selbst spricht es aus, daß er der besseren Einsicht und dem Anspruch seines moralischen Gewissens nicht folgen will und umso hartnäckiger stürzt er sich in den Kampf. Er kann ebensowenig wie andere Personen in Shakespeares Dramen alle guten Eigenschaften zugleich in einem Augenblick zur Geltung und Wirkung bringen. Widersprechen sich einige Anlagen, so tritt im Konflikt immer eine zurück. Aufidius' Monolog über Coriolan enthält die Stelle (Cor. IV 7; 54 f.):

„One fire drives out one fire; one nail one nail;
Rights by rights falter, strengths by strengths do fail." —

In Meas. treibt die Liebe Isabella dazu, für ihren Bruder wegen einer Tat einzustehen, die sie gleichzeitig verdammen muß. (Auch hier bleibt die Entwicklung auf die Möglichkeit beschränkt, da die Ausführung von Isabellas Entscheidung allmählich auf den Herzog übergeht.) — Eine Parallele findet Isabella in Angelo, dessen selbstsichere innere Linie ebenfalls stark gestört wird.

Es sind Pflichten und Neigungen, von denen eine die andere hindert und jede Entschlußfreudigkeit lähmt. Angelo sagt in einem Monolog, nachdem er Isabella mißbraucht zu haben meint, (Meas. IV 4; 23 f. und 36 f.):

„This deed unshapes me quite, makes me unpregnant
And dull to all proceedings. . . . .
Alack! When once our grace we have forgot
Nothing goes right: we would, and we would not."

Eine gleiche Unsicherheit beherrscht auch vorher Isabella (II 2; 29 ff.):

„There is a vice that most I do abhor,
And most desire should meet the blow of justice,
For which I would not plead, but that I must;

For which I must not plead, but that I am
At war 'twixt will and will not."

Dieses Unschlüssigsein, dies Schwanken ist ja auch Hamlets Tragik: er weiß, er sollte handeln und möchte es auch schnell, aber seiner Natur nach ist er ein Grübler, ein Beobachter an den Grenzen des Lebens, kein Tatmensch. Wenn er seiner Natur treu bleiben will, vernachlässigt er die Pflicht dem Vater gegenüber und umgekehrt. Das, was der König im Monolog sagt, könnte wörtlich auch aus Hamlets Munde kommen (III 3; 38 ff. und 68 f.):

„. . . . . (Pray can I not,
Though inclination be as sharp as will:
My stronger guilt defeats my strong intent);
And, like a man to double business bound,
I stand in pause where I shall first begin,
And both neglect. . . . .
O limed soul, that struggling to be free
Art more engaged!"

Hamlet empfindet es als einen Fluch, handeln zu müssen (I 5; 188 f.):

„The time is out of joint; O cursed spite,
That ever I was born to set it right!" —

(Hml. III 4; 209):

„O! 'tis most sweet,
When in one line two crafts directly meet!"

Hamlet drückt mit diesem Satz nicht nur zynische Freude aus (— er will unter die Mine seiner Feinde seine eigene legen —), sondern es ist zugleich ein Aufschrei seiner hin und hergerissenen Seele. Hamlet wird einfach krank durch diesen Zustand (V 2; 247 ff.):

„Was't Hamlet wrong'd Laertes? Newer Hamlet:
If Hamlet from himself be ta'en away,
And when he's not himself does wrong Laertes,
Then Hamlet does it not; Hamlet denies it.
Who does it then? His madness. If 't be so,
Hamlet is of the faction that is wrong'd;
His madness is poor Hamlet's enemy."

Dieser Kampf zwischen zwei Pflichten ist durchaus geeignet, den Träger zu zerstören. Das benutzt bewußt Aufidius gegen Coriolan, um sich wieder in die Gunst des Schicksals zu setzen (Cor. V 3; 200 f.):

„I am glad thou hast set thy mercy and thy honour
At difference in thee: out of that I'll work
Myself a former fortune."

Vgl. auch Lr. V 3; 198 ff., wo Edgar von Gloucesters Tode erzählt:

„. . . but his flaw'd heart, —
Alack! too weak the conflict to support;

'Twixt two extremes of passion, joy and grief,
Burst smilingly." —

Shakespeare erkennt, daß das negative Prinzip in solchem Falle einen vollen Sieg davon trägt; nicht nur dadurch, daß es sich an die Stelle des „Guten" drängt, sondern paradoxer Weise auch dadurch, daß es „Gut" und „Böse" in ihrem Träger vernichtet (vgl. Mcb. IV 1; 58 ff.). Der Ausruf, den Macduff tut, nachdem er den Mord an Duncan entdeckt hat, ist gar nicht anders als symbolisch zu werten (Mcb. II 3; 72): „Confusion now hath made his masterpiece!" Er trifft damit die Verwirrung, in der Macbeth vor dem Mord war und von welcher Macduff nichts weiß. Der Blick des Zuschauers wird im entscheidenden Moment noch einmal auf den inneren Kampf gerichtet, der Macbeth erfüllte und der durch den Mord jene Wendung zum Negativen nahm, sodaß von nun ab nicht zwei an sich gute Neigungen miteinander streiten, sondern eine einzige, nämlich der Machttrieb, ungebändigt die Oberhand bekommt.

§ 9.

**A.** In dem Augenblick, wo Macbeth beginnt, ungehemmt und ausschließlich seinem Machtstreben zu folgen, ist er verloren. Die Anwendung „schlechter" Mittel ist ihm nicht mehr fremd, das klare Urteil verläßt ihn, sinnlos gibt er seinem primitiven Machthunger nach — und geht zugrunde. —

Diese extreme Entwicklung ist die andere Erscheinungsform des Tragischen. Es kommt häufig vor, daß irgendeine Anlage sich zu stark entwickelt und das menschliche Gleichgewicht stört. Der Himmel hat der Menschheit eben ihre Begrenzung mitgegeben. Jede Entgrenzung muß sich am Träger rächen. (Hml. I 4; 23 f.):

„So, oft it chances in particular men,
That for some vicious mole of nature in them,
As, in their birth, — wherein they are not guilty,
Since nature cannot choose his origin, —
By the o'ergrowth of some complexion,
Oft breaking down the pales and forts of reason,
Or by some habit that too much o'er-leavens
The form of plausive manners; that these men,
Carrying, I say, the stamp of one defect, . . . .
Shall in the general censure take corruption
From that particular fault: the dram of eale
Doth all the noble substance of a doubt,
To his own scandal."

Wenn die „Unze von Bösem" sich überstark entwickelt, ist die verderbliche Wirkung selbstverständlich. Tragisch ist an einer solchen Entwicklung, wenn positive Anlagen und Kräfte über das menschliche Maß hinausgehen und so negativ wirken. Z. B. ver-

mutet Polonius, Hamlets Wahn sei durch übermäßige Liebe zu Ophelia geboren (Hml. II 1; 102 ff.):

„This is the very ecstasy of love,
Whose violent property fordoes itself
And leads the will to desperate undertakings
As oft as any passion under heaven
That does afflict our natures."

So bildet gleichsam das Übermaß das negative Element innerhalb unserer „besten" Gaben (Hml. IV 7; 114 ff.):

„There lives within the very flame of love
A kind of wick or snuff that will abate it,
And nothing is at a like goodness still,
For goodness, growing to a plurisy,
Dies in his own too-much."

[Vgl. hierzu neben § 6 auch folgende allgemeine Sentenzen, welche die ruhige Güte, die sich um nichts anderes, nicht einmal um ihren eigenen Feind kümmert, als ein großes Gefahrmoment hinstellen (Troil. II 2; 14): „The wound of peace is surety". (Troil. III 3; 233): „And danger, like an ague, subtly taints Even then when we sit idly in the sun." (Meas. III 1; 214): „Virtue is bold, and goodness never fearful." (Meas. III 2; 246 f.): „There is scarce truth enough alive to make societies secure, but security enough to make fellowships accursed." Die negative Seite wirkt dann auch über sich hinaus auf andere (Caes. II 3; 8): „Security gives way to conspiracy." Daher warnt Laertes seine Schwester mit Recht (Hml. I 3; 43): „Best safety lies in fear." Hierher gehören ferner Oth. I 3; 405 f. und Tim. II 2; 240 ff.].

Claudio denkt über die Folge seines Vergehens (Meas. I 2; 134 ff.): It comes „from too much liberty, . . . .: As surfeit is the father of too much fast, So every scope by the immoderate use Turns to restraint." — Wenn Jago davon spricht, daß Cassio zum Feldsoldaten untauglich sei (Oth. I 1; 24 ff.): „. . . the bookish theoric, Wherein the toged consuls can propose As masterly as he: mere prattle, without practice, Is all his soldiership", so ist der Ausdruck ‚bookish theoric' relativ zu werten im Sinne der „Nur-Theorie" der übertrieben gelehrten Buchweisheit. Othello hat von dieser Seite nun wieder nichts oder zu wenig. (Oth. IV 1; 102): „His unbookish jealousy" läßt ihn den wahren Sachverhalt nicht erkennen und das Übermaß seiner nur praktischen, instinktmäßigen, nur auf das Nächstliegende gerichteten Einstellung wird ihm gefährlich. Auf die Übermäßigkeit wird außerordentlich häufig angespielt. (Oth. II 1; 50 ff.): Cassio erwartet eine gute Ankunft Othellos und sagt zu seinen Begleitern: „Therefore my hopes, not surfeited to death, Stand in bold cure." Jago baut seinen Plan auch mit diesem Gedanken auf (II 1; 312 ff.):

„. . . . yet that I put the Moor
At least into a jealousy so strong
That judgment cannot cure."

Den Leutnant Cassio hat er mit der gleichen Grundtendenz um seine Stelle gebracht (II 3; 312 ff.):

„C a s s i o : Every inordinate cup is unblessed and the ingredient is a devil.

J a g o : Come, come; good wine is a good familiar creature if it be well used; exclaim no more against it."

Auch Roderigos übergroßes Vertrauen muß Jago dienen (Oth. I 3; 389): „Thus do I ever make my fool my purse; For I mine own gain'd knowledge should profane, If I would time expend with such a snipe, but for my sport and profit." — Das Teuflische an Jago, die Keimzelle seines Wesens und zugleich seines Schicksales liegen ja in seinem Wissen, in seiner über das gewöhnliche Maß hinausgehenden Erkenntnis. In Oth. III 3; 326 ff. sagt er:

„The Moor already changes with my poison:
Dangerous conceits are in their natures poisons
Which at the first are scarce found to distaste,
But with a little act upon the blood,
Burn like the mines of sulphur."

Man meint, er mache sich über den Erfolg seiner Jongliererei selbst lustig (Oth. III 3; 392):

„I see, sir, you are eaten up with passion",

spricht er zu Othello, welcher schließlich, als es zu spät ist, doch noch seinen Fehler einsieht. (Oth. V 2; 342):

„In your letters . . . must you speak
Of one that l o v ' d n o t w i s e l y b u t t o o w e l l ;
Of one not easily jealous but, being wrought,
P e r p l e x ' d i n t h e e x t r e m e."

Diese Reinheit und Eindeutigkeit von Othellos Charakter bedeutet Shakespeares Quelle gegenüber eine bewußte Zusammenfassung der Fabel unter den Leitgedanken dieses Problemes.

In Lr. I 2; 132 hält Edmund einen Monolog: „This is the excellent foppery of the world, that, when we are sick in fortune, — often the surfeit of our own behaviour, — we make guilty of our disasters the sun, the moon, and the stars . . . ." Mit dem gleichen Scharfblick wie Jago erkennt er, daß seine größte Macht in den Schwächen der anderen liegt (Lr. I 2; 201 ff.):

„A credulous father, and a brother noble,
Whose nature is so far from doing harms
That he suspects none; on whose foolish honesty
My practices ride easy! I see the business."

Die Eigenschaften: credulous, noble, honesty sind hier nicht absolut, sondern in der Übersteigerung gemeint: ‚Wie gläubig ist doch dieser Vater!' — Vergleiche auch Lr. I 4; 353:

„A l b a n y : Well, you may fear too far.
G o n e r i l : Safer than trust too far."

Gonerils zu große Furcht aber wächst aus zu großem Macht- und Lebensstreben: sie wird von ihrem Gatten gewarnt (Lr. I 4; 370f.): „How far your eyes may pierce I cannot tell: Striving to better,

oft we mar what's well." — An Übermaß denkt auch Cornwall, als er von dem schimpfenden Kent sagt (Lr. II 2; 101 ff.):

„. . . . . This is some fellow,
Who, having been prais'd for bluntness, doth afflict
A saucy roughness, and constrains the garb
Quite from his nature."

Der blinde Gloucester gibt dem Tom seine Börse mit den Worten (Lr. IV 1; 66 und 71 f.):

„That I am wretched Makes thee the happier, . . .
So distribution should undo excess,
And each man have enough."

In Mcb. dämmt Duncan, der eine Schlacht gewonnen sieht, seine Freude ein (I 4; 33 ff.): „My plenteous joys Wanton in fullness, seek to hide themselves In drops of sorrow." — Der Hauptantrieb zu Macbeths Anstieg und Fall liegt in dem starken Ehrgeiz (Mcb. I 7; 25 ff.):

„. . . . . I have no spur
To prick the sides of my intent, but only
Vaulting ambition, which o'er-leaps itself
And falls on the other." —

(Mcb. II 4; 28 f.):

„Thriftless ambition, that will ravin up
Thine own life's means."

Die Anlage geht über das gewöhnliche, natürliche Maß hinaus, ebenso die daraus resultierenden Taten, die im Naturgeschehen eine parallele Begleiterscheinung finden (Mcb. II 4; 9 f.):

„R o s s : . . . . darkness does the face of earth entomb,
When living light should kiss it.
O l d M a n : 'Tis unnatural
Even like the deed that's done." — —

In gleicher Weise, aber auf anderem Gebiet, spielt Antonys Tragik. Schon die allerersten Worte des Stückes geben den Grundton und zeigen, woran der „Held" zugrunde gehen wird (Ant. I 1; 1 f.):

„Nay, but this dotage of our general's
O'erflows the measure."

(I 1; 6 ff.):

„. . . . . his captain's heart,
Which in the scuffles of great fights hath burst
The buckles on his breast, reneges all temper,
And is become the bellows and the fan
To cool a gipsy's lust."

Antony selbst gesteht, daß seine Liebe zu Cleopatra über alles Maß geht (Vers 14 ff.):

„C l e o p.: If it be love indeed. tell me how much.
A n t.: There's beggary in the love that can be reckon'd."

Über Cleopatra selbst heißt es (II 2; 244 f.):

„Other women cloy
The appetites they feed, but she makes hungry,
Where most she satisfies."

So ist es auch zu verstehen, daß Antony dauernd an sie gefesselt bleibt (III 9; 65 ff.):

„. . . . . You did know
How much you were my conqueror, and that
My sword, made weak by my affection, would
Obey it on all cause";

während er später, als er die Königin tot glaubt, wieder die alte selbständige Kraft spürt, aber nur, um dem verlorenen Lebensinhalt zu folgen (IV 12; 48 f.): „Yea, very force entangles Itself with strength", d. h. er will sich selbst den Tod geben. — —

Im Coriolan wird nicht minder oft auf das Problem hingewiesen. I 1; 207 ff. will Agrippa den aufgebrachten Marcius vor dem Pöbel beruhigen: „Nay, these are almost thoroughly persuaded; For though abundantly they lack discretion, Yet are they passing cowardly." — (I 1; 230 ff.): Marcius behagt die stumpfe Ruhe nicht; die Volscer sind in Waffen: „I am glad on't; then we shall ha' means to vent Our musty superfluity". — Volumnia ist froh, daß ihr Sohn sich wieder Lorbeeren holen kann und tröstet Virgilia (I 3; 24 ff): „Had I a dozen sons, each in my love alike, and none less dear than thine and my good Marcius, I had rather had eleven die nobly for their country than one voluptuously surfeit out of action." Bei der Rückkehr Coriolans findet folgendes Zwiegespräch statt (II 1; 134 f.):

„Vol: O! he is wounded, I thank the gods for't.
Men.: So do I too, if it be not too much."

Coriolan hat seine Natur nicht geändert und schilt wieder das Volk. Ein Tribun unterbricht ihn (III 1; 139): „Enough, with over-measure!" V 5; 103 nennt Coriolan im Streite Aufidius einen „measureless liar!", während er früher (IV 5; 84) Zuflucht bei ihm suchte, da ihn die Römer hinausgepeitscht hätten: „Now this extremity Hath brought me to thy hearth."

Das Thema des Coriolan liegt in dessen unbändigem, rauhem Stolze, der sich so auswirkt, daß nur noch schwer die Unterscheidung möglich ist, ob ein direkter Fehler ihn verdirbt oder eine bis zuletzt erkennbare Tragik des „Guten" im engeren Sinne. Die Bürger unterhalten sich darüber (I 1; 43 ff.): „What he cannot help in his nature, you account a vice in him. You must in no way say he is covetous." Darauf erfolgt die Antwort: „He hath faults, with surplus, to tire in repetition." Er ragt mit seinen Eigenschaften über die Masse hinaus (I 1; 258):

„Sic.: Was ever man so proud as is this Marcius?
Brut.: He has no equal."

In Vers 264 f. folgt die Vorwegnahme der dramatischen Entwicklung:

„The present wars devour him, he is grown
T o o p r o u d t o b e s o v a l i a n t."

Coriolan vergißt, daß er in menschlicher Umgebung steht und darauf Rücksicht nehmen muß. Er tut das nicht. (III 1; 254 ff.):

„P a t r.: This man has marr'd his fortune.
M e n.: H i s n a t u r e i s t o o n o b l e f o r t h e w o r l d:
He would not flatter Neptune for his trident
Or Jove for's power to thunder."

Er handelt rücksichtslos und ohne jede Schranken; Agrippa versucht, ihn zu beeinflussen (III 2; 25): „Come, come; you have been t o o r o u g h, s o m e t h i n g t o o r o u g h; You must return and mend it." Agrippa zeigt ihm den Fehler in einer einzelnen Auswirkung, während Volumnias Betrachtungen auf den Kern der Sache eingehen (III 2; 39 ff.):

„. . . . . Y o u a r e t o o a b s o l u t e;
T h o u g h t h e r e i n y o u c a n n e v e r b e t o o n o b l e,
B u t w h e n e x t r e m i t i e s s p e a k."

So reflektiert auch Aufidius in seinem Monologe (IV 7; 36 ff.):

„. . . . . He could not
Carry his honours even; whether 'twas pride,
Which out of daily fortune ever taints
The happy man; whether defect of judgment,
To fail in the disposing of those chances
Which he was lord of; o r w h e t h e r n a t u r e,
N o t t o b e o t h e r t h a n o n e t h i n g, not moving
From the casque to the cushion, but commanding peace
Even with the same austerity and garb
As he controll'd the war; b u t o n e o f t h e s e
As he hath spices of them all, not all,
For I dare so far free him, made him fear'd,
So hated, and so banish'd."

Irgendeine bestimmte Eigenschaft, so meint Aufidius, welche Coriolan im Übermaß beherrscht, lenkt dessen Schicksal.

Dies ist auch das Grundthema in „Timon of Athens". Ein Poet kleidet es (I 1; 5 f.) in die Worte: „See, Magic of Bounty!" — Vers 10 f. gibt das Urteil eines Kaufmannes über Timon:

„A most incomparable man, breath'd, as it were,
To an intirable and continuate goodness."

Der Reichtum fördert seine Neigung nur (I 1; 56 ff.):

„. . . . . his large fortune,
Upon his good and gracious nature hanging,
Subdues and properties to his love and tendance
All sorts of hearts."

Bei der Betrachtung eines Gemäldes wird dann allmählich das ganze Thema herausgearbeitet (I 1; 85 ff.):

„When Fortune in her shift and change of mood
Spurns down her late belov'd, all his dependants
Which labour'd after him to the mountain's top
Even on their knees and hands, let him slip down,
Not one accompanying his declining foot."

Die Güte Timons ist maß-los und wahllos. Gäste unterhalten sich I 1; 284 ff.: „Come shall we in, And taste Lord Timon's bounty? he outgoes The very heart of kindness"; und I 1; 292 f.:

„First Lord: The noblest mind he carries that ever govern'd man.
Sec. Lord: Long may he live in fortunes!"

Durch solche Aussprüche wird die Furcht des Zuschauers wachgerufen, seine Aufmerksamkeit auf alle Dinge gelenkt, die in der Entwicklungsrichtung liegen können. Tim. I 2; 40 f. und 43 f. heißt es:

„O, you gods! what a number
Of men eat Timon, . . . and all the madness is,
He cheers them up too."

Und mitten im Glück kommt aus Timons eigenem Munde die tragische Ironie (I 2; 92 ff.): „The gods themselves have provided that I shall have much help from you: how had you been my friends else?" Sein Optimismus ist zu groß (I 2; 109 ff.): „O! what a precious comfort 'tis, to have so many, like brothers, commanding one another's fortunes"; seine Güte ist schon mehr Leichtsinn (I 2; 206 ff.):

„His promises fly so beyond his state
That what he speaks is all in debt; he owes
For every word."

Die „Freunde" nutzen ihn dementsprechend aus (II 1; 5 f.):

„If I want gold, steal but a beggar's dog
And give it Timon, why, the dog coins gold";

denn Timon wiegt jedes Geschenk mehrfach wieder auf. — —

Die Hauptlinie des Dramas findet durch neben ihr liegende Aussprüche Unterstützung; z. B. I 2; 63: „Feasts are too proud to give thanks to the gods." Später schleudert Timon seinen Fluch auf ganz Athen (IV 1; 25 ff.):

„. . . . . Lust and liberty
Creep in the minds and marrows of your youth,
That 'gainst the stream of virtue they may strive,
And drown themselves in riot!"

Riot ist nach dem Conc. Oxford Dictionnary gleich ‚loose living'; also lust und liberty, ohne jede Gebundenheit gesteigert, sollen die Zelle des Verderbens werden. Doch bald schwächt Timon seinen Fluch wieder ab: er hat ihn zu allgemein gefaßt; Flavius soll nicht davon betroffen werden, da er als einziger treu gehandelt hat (IV 3; 504): „Forgive my general and exceptless rashness, You perpetual-sober gods!" (Vgl. Cor. III 2; 39).

Durch das ganze Stück hindurch ziehen sich die Anspielungen. Als Timon sich schließlich getäuscht und ausgestoßen sieht, erweist sich sein früheres Gebahren nicht als bleibender Wert, es schlägt ins andere Extrem um (III 6; 115ff.): „. . . . henceforth hated be Of Timon man and all humanity!" — Flavius beklagt die Tragik seines Herren (IV 2; 37 ff.):

„Poor honest lord! brought low by his own heart,
Undone by goodness. Strange unusual blood,
When man's worst sin is he does too much good!"

Güte, die über sich hinauswächst, die das gewöhnliche menschliche Maß überschreitet, tut das auch in der Gegenwirkung. Flavius fährt Vers 41 fort: „For bounty, that makes gods, does still mar men." Die heterogene Wirkung des höchsten menschlichen Dranges, der Liebe und Güte, hat in Shakespeare offenbar starken Eindruck hinterlassen. In den uns bekannten Quellen fand er den tiefen und tragischen Charakter Timons nicht und ebenso wenig die vielen unterstützenden Aussprüche. Das Hauptproblem ist von Shakespeare bewußt in diesem Sinne bearbeitet worden und muß ihn persönlich lebhaft beschäftigt haben — nicht nur psychologisch, als Charakterproblem, sondern vor allem in seinem metaphysischen Zusammenhang. (Vgl. hierzu auch den Schluß von § 5!).

**B.** Die Begrenzung des menschlichen Tatendurstes durch die Gefährlichkeit seines Übermaßes findet schon in Mcb. Ausdruck: Der Mord hat Macbeth völlig aus den irdischen Maßstäben herausgebracht (II 3; 99 ff.): „. . . . for, from this instant, There's nothing serious in mortality, All is but toys." Über sein Schicksal wird erkannt (V 2; 15 f.): „But, for certain, He cannot buckle his distemper'd cause within the belts of rule." — — Daher wird auch (in Ant. II 5; 75) Cleopatra, als sie einen Boten schlägt, von Charmian gewarnt, ihre Grenzen zu überschreiten: „Good madam, keep yourself within yourself!"; denn wenn das Übermaß begonnen ist, ist es schwer zu meistern. (Cor. III 3; 27 f.): „. . . . being once chaf'd, he cannot Be reign'd again to temperance", lautet Brutus' Plan gegen Coriolanus. Auch dem Angelo kommt das Unnormale seiner überquellenden Leidenschaft zum Bewußtsein (Meas. II 4; 20 ff.):

„Why does my blood thus muster to my heart,
Making both it unable for itself,
And dispossessing all my other parts
Of necessary fitness?
So play the foolish throngs with one that swounds;
Come all to help him, and so stop the air
By which he should revive." — —

So ist auch Brabantio zu Staatsgeschäften unfähig (Oth. I 3; 55 ff.):

„. . . . . my particular grief
Is of so flood-gate and o'erbearing nature

That it engluts and swallows other sorrows
And it is still itself." — —

So kann Macbeth nur in der Schreckenslinie fortfahren, die mit Duncans Mord begann. (V 5; 9 ff.):

„I have almost forgot the taste of fears.
The time has been my senses would have cool'd
To hear a night-shriek, and my fell of hair
Would at a dismal treatise rouse and stir
As life were in't. I have supp'd full with horrors;
Direness, familiar to my slaughterous thoughts,
Cannot once start me."

Seine Unnatürlichkeit ist ihm zum Maß geworden (V 2; 22 ff.):

„Who then shall blame
His pester'd senses to recoil and start,
When all that is within him does condemn itself
For being there?"

Alles, was noch menschlich an dem Träger eines solchen Übermaßes ist, wird in die notwendige Zerstörung mit hineingezogen; denn auf Selbsterhaltung ist Leidenschaft nicht bedacht. Vergleiche hierzu außer Oth. II 1; 281 noch den Ausspruch in Ant. IV 1; 9 f.: „Never anger Made good guard for itself." — — Weder der Gefahr von außen noch der immanenten Gefahr wird Rechnung getragen. Albany verabscheut die beiden unnatürlichen Schwestern, über deren Gewissenlosigkeit er sagt (Lr. IV 2; 46ff.): „If that the heavens do not their visible spirits Send quickly down to tame these vile offences It will come, Humanity must perforce prey on itself Like monsters of the deep." Immer mehr Kräfte werden in das Treiben hineingezogen, der Urheber bleibt nicht isoliert. Zu dem Gedanken Othellos (V 2; 98 ff.): „Methinks it should be now a huge eclipse Of sun and moon, and that the affrighted globe Should yawn at alteration"; finden sich Parallelen in Lr. III 1; 7 und Mcb. IV 2; 24. Wie eine ansteckende Seuche kann die Übermäßigkeit nur durch das Verschwinden ihres Trägers beseitigt werden. (Meas. III 2; 240 ff.):

„Escalus: What news abroad in the world?
Duke-Friar: None, but there is so great a fever on goodness, that the dissolution of it must cure it."

C. Das Überschreiten der menschlichen gewohnten Grenzen wird in allen sechs Übermaß-Dramen gesühnt. Othellos Liebe und Eifersucht führt zum Selbstmord; Lears seltsamer Menschenglaube, sein eigentümliches Zukunftsideal, zum Zerbrechen im Wahn. (Seiner Töchter übergroßes Streben und Mißtrauen bringt beiden den Tod.) Macbeth läßt sich von seiner Frau dazu verleiten, entgegen seiner Natur einen schlechten Weg zur Befriedigung seines starken Ehrgeizes zu betreten. Der Weg führt zu unmäßiger Entwicklung der negativen Seite, des Ehrgeizes. Die Tragik liegt nur im Anfang der Entwicklung: Macbeth wird dann zu einem ausgesprochenen Bösewicht und endet

wie Jago, Edmund usw., von denen er im übrigen bis zuletzt grundverschieden bleibt, durch einen gewaltsamen Tod. Die freiwillige Sühne tritt nicht ein. Diese Konsequenz zieht dagegen Antony aus dem verderblichen Ergebnis seiner leidenschaftlichen Neigung. Coriolans übermäßiger Stolz bildet zwar sein Schicksal, aber das gewaltsame, unfreiwillige Ende zeigt ähnliche Schwächen wie der Untergang Hektors in „Troilus and Cressida". Das Problem verschiebt sich allerdings gegen Schluß zu dem neuen Heterogenie-Problem des Widerstreites zweier Pflichten in ihm selber. Ob das damit zusammenhängt, daß sein Verhalten insofern doch nicht ganz urwüchsig ist, als das Gewissen seines Stolzes in seiner Mutter liegt, unter deren Einfluß er auch zum Schluß handelt? (Vgl. Cor. I 3; 7 ff. und III 2;). Timon dagegen bleibt seiner extremen Natur bis zum letzten Atemzuge treu. Das Stück zeigt, soweit Timon in Betracht kommt, nächst Mcb. die konzentrierteste Abhandlung eines Problemes: die negative Wirkung von überstark entwickelten positiven Eigenschaften, die unter Umständen eine ganze Periode von üblen Erscheinungen zeitigen, welche erst mit dem Urheber wieder verschwinden. (Vgl. Ant. IV 12; 106 ff.):

„The star is fallen. —
And time is at his period."

**D.** Es würde nun offenbar Shakespeares Art widersprechen, in einem zu allgemeinen Urteil jeden Überfluß als schädlich zu verdammen. Lear sagt (II 4; 267 ff.):

„O! reason not the need, our basest beggars
Are in the poorest thing superfluous:
Allow not nature more than nature needs
Man's life is cheap as beast's."

Shakespeare ahnte, daß Überfluß, wenigstens in gewissem Grade, das Leben erst lebenswert macht. Vielleicht versteht er darunter das Gefühl der Sicherheit in bezug auf unbenutzte Reservekräfte. Das Über-Maß gilt stets nur für die jeweilige menschliche Veranlagung. Normal ist ein harmonisches Gleichmaß der Spannung. Diese Grundforderung vieler Shakespeareschen Paradoxien und Antithesen findet sich mit großer Deutlichkeit in Ant. I 5; 50, wo der allgemeine Charakter der Sentenz sich stark aus der Situation heraushebt:

„Cleop: What! was he (= Antony) sad or merry?
Alex.: Like to the time o' the year between the extremes Of hot and cold; he was nor sad nor merry.
Cleop.: O well-divided disposition! Note him,
Note him, . . . . 'tis the man; but note him:
Vers 58): . . . . . between both: O heavenly mingle.

Die notwendige Mischung von Gegenkräften, (Oth. I 3; 331): „. . . . the balance of our lives . . .", muß ein annäherndes Gleichgewicht aufweisen. Die Beurteilung der menschlichen, feinen Unterschiede und Fähigkeiten wird schwierig und nur

schwer läßt sich das Gleichgewicht wieder herstellen, wenn eine Schale sich stark oder ganz gesenkt hat. Solange die Regulierung und die Kontrolle noch im menschlichen Vermögen liegen, ist das Maß eben nicht überschritten. — Gerade dieser Gedanke tritt immer wieder, sei es in der Struktur der Tragödien oder in den okkasionellen Reden, mit großer Klarheit hervor. Der Dichter scheint besonderen Wert darauf gelegt zu haben. Er fand hier wohl den wichtigtigsten Punkt des ganzen Problems, nämlich insofern, als dieser von allen doppelsinnigen Zufällen allein eindeutig zu fassen ist und darum auch eine praktische Warnung ermöglicht (während alle anderen Erscheinungsformen nur blasse Wünsche und Seufzer, jedenfalls größere Relativität und Unsicherheit hervorrufen). Alle tieferen, philosophischen Gedanken, welche Shakespeare in seine künstlerische Form miteinfließen läßt: das Zusammenwirken zweier entgegengesetzter Natur- und Lebenskräfte, das Durchkreuzen von Absichten, der gegenseitige, zwangsmäßige Dienst von gegensätzlichen Kräfterichtungen, deren gegenseitige und einseitige Bedrohung, kurz: die Heterogenie, die nie zu berechnen ist, die immanent in allem Irdischen liegt, findet in dem Teilproblem des Übermaßes einen Punkt, wo der Tragik im menschlichen Leben Schranken gesetzt werden können.

§ 10.

**A.** Um dem menschlichen Leben erträgliche Bahnen zu sichern, ist die Kontrolle der Anlagen, Taten, Leidenschaften usw. notwendig. (Alls. IV 3; 24 ff.):

„First Lord: As we are ourselves, what things are we!
Sec. Lord: Merely our own traitors: and as in the common course of all treasons, we still see them reveal themselves, till they attain to their abhorred ends . . . .“ —

Laertes warnt seine Schwester vor Hamlets Liebe (I 3; 31 f.): ‚Euer Verlust ist groß, wenn Ihr Euer Herz verliert‘, „. . . or your chaste treasure open To his unmaster'd importunity.“ Das Triebhafte im Menschen, das blood, leitet zu Torheiten. Auch Polonius warnt Ophelia (Hml. I 3; 116 ff.): „I do know, When the blood burns, how prodigal the soul Lends the tongue vows.“ In einen solchen Zustand gerät ganz besonders Angelo; er stellt ein typisches Beispiel dar, doch weiß er sich merkwürdigerweise in jedem Augenblick richtig einzuschätzen. Über die eigenen Anlagen ist er sich völlig klar (Meas. II, 4; 15 ff.). Und ähnlich wie er bekennt auch Othello (I 3; 123): „I do confess the vices of my blood.“ Der Mohr stöhnt in Eifersucht (III 3; 452): „O! blood, blood, blood!“ und weiß, daß er sich zügeln sollte (Oth. II 3; 207 ff.): „My blood begins my safer guides to rule, And passion, having my best judgment collied, Assays to lead the way.“ Er folgt aber der besseren Einsicht nicht. Mit größerer Selbstbeherrschung gibt dagegen Albany seinem Ekel vor Gone-

ril Ausdruck (Lr. IV 2; 63 ff.): „Were't my fitness To let these hands obey my blood, They are apt enough to . . . . tear . . . . thy flesh." Mit innerer Hochachtung äußert ein Edelmann über Cordelia (Lr. IV 3; 15 ff.): „It seem'd she was a queen Over her passion; who, most rebel-like, Sought to be king o'er her." — — Überall dort in den Dramen, wo jemand aufbrausen möchte oder irgendwie über die Grenzen der Gewohnheit hinausgeht, tönt ihm eine Warnung entgegen. So wird Cressida, als sie sich gegen die Trennung von Troilus auflehnt, besänftigt (Troil. IV 4; 1 ff.): „Be moderate, be moderate!" So lobt Escalus den Herzog (Meas. III 2; 257) als „a gentleman of all temperance". So bittet Lear (I 5; 51 f.): „Sweet heaven, keep me in temper!" -- — (So wird temperance auch in folgenden Stellen als ein Vorzug geschildert: Mcb. III 1; 52, Lr. IV 7; 24, Ant. III 11; 121, V 2; 48, Tim. III 4; 72, Cor. III 1; 218). — — Der gleiche Sinn liegt in anderen Ausdrücken. Dem scheltenden Coriolan erklingt die häufig wiederholte Mahnung (III 1; und III 3;): „Be calm, be calm!" — „Let 's be calm!" — „Nay, temperately, your promise!" usw. Selbst Jago greift diesen Gedanken auf, um einerseits Othello noch mehr zu reizen (III 3; 451 ff.): „Yet be content!" — „Patience, I say", und andererseits tatsächlich Desdemona zum Gleichmaß zu zwingen (IV 2; 165): „I pray you be content, 'tis but his humour." Ohne Gleichmut und Geduld sind Tatkraft und Tat nichts. Pandarus versucht, Troilus hiervon zu überzeugen (I 1; 13—30). Die Mahnung: „Thou must be patient" (die Lucio in Meas. IV 3; 162 der über Claudios Tod trauernden Isabella zuruft), kehrt ebenso oder variiert wieder: Hml. IV 5; 68, Mcb. IV, 2; 1 f., Oth. I 1; 104, I 3; 243 f., II 3; 379, III 4; 128, V 1; 87, Lr. I 4; 285, II 4; 140 und 274, III 2; 37, III 6; 5 f. und 61 f., IV 6; 81. Selbst sinnlos, in der Tollheit, wird sie ausgesprochen: Lr. IV 6; 183, und auch in den folgenden Beispielen erscheint patience als etwas Lobenswertes: Ant. I 4; 58 ff., II 2; 71 ff., II 5; 19 ff. und 62, III 6; 97 ff, IV 10; 51, Cor. I 1; 132, I 3; 81, I 9; 53, II 1; 29 ff. und 84, III 1; 190, V 1; 33, und V 5; 146 ff.

**B.** Mäßig zu sein im eigenen Verhalten und geduldig im Ertragen von Wiederwärtigkeiten, gebietet die Vernunft, die Lebensweisheit. In allen Lagen muß der klare Blick bewahrt werden, um ungünstige Entscheidungen zu vermeiden. Thyreus schmeichelt der Cleopatra (Ant. III 11; 78 ff.): „'Tis your noblest course. Wisdom and fortune combating together, If that the former dare but what it can, No chance may shake it." — Der gebieterische Instinkt (= will), bei Cleopatra sein zu müssen, treibt Antony in der Schlacht zur Flucht (III 11; 2 ff.):

„C l e o p.: Is Antony or we, in fault for this?

E n o b a r b u s : Antony only, that would make his will Lord of his reason."

In tragischer Ironie treffen Antonys Worte, als er Cleopatra der

Nachgiebigkeit Caesars Forderungen gegenüber tadelt, ihn selbst am meisten (III 11; 111 ff.):

„But when we in our viciousness grow hard, —
O misery on't! — The wise gods seel our eyes;
In our own filth drop our clear judgments; make us
Adore our errors; laugh at's while we strut
To our confusion."

Seine Eifersucht ist jedoch leicht beseitigt. Voll Hoffnung und Wut wagt er eine neue Schlacht. Enobarbus aber kennt ihn besser (III 11; 197 ff.): „A diminution in our captain's brain Restores his heart. When valour preys on reason It eats the sword it fights with." Meas. V 1; 471 ff. äußert Escalus:

„I am sorry, one so learned and so wise
As you, Lord Angelo, have still appear'd,
Should slip so grossly, both in the heat of blood,
And lack of temper'd judgment afterward."

Diese beherrschende Stellung der Vernunft fordert Shakespeare überall in seinen Dramen. So geistreichelt Jago über Desdemonas lockere Frage (Oth. II 1; 129 ff.): „If she be fair and wise, fairness and wit, The one's for use, the other useth it"; so kondensiert er Othellos Zorn vor dem Ausbruch (III 3; 432 ff.):

„O t h.: I'll tear her all to pieces.
J a g o : Nay, but be wise; yet we see nothing done;
She may be honest yet."

So höhnt Goneril die Trauer des getäuschten Vaters (Lr. I 4; 241 ff.): „I would you would make use of your good wisdom, Whereof I know you are fraught"; so bereut Lear die eigne Torheit und schlägt sich an die Stirn (Lr. I 4; 294):

„O, Lear, Lear, Lear!
Beat at this gate, that let thy folly in,
And thy dear judgment out";

so versucht Goneril, Albany zu ihren Plänen hinüberzuziehen (I 4; 368 f.): „You are much more attask'd for want of wisdom Than praised for harmful mildness"; so fürchtet ihre Schwester Regan die Begleiter Lears (II 4; 309): „And what they may incense him to, being apt To have his ear abus'd, wisdom bids fear."

So will Macbeth der Versuchung durch klare Überlegung entgehen (I 7; 7 f.): „But in these cases We still have judgment here"; so beurteilt er Banquo (III 1; 52):

„And, to that dauntless temper of his mind,
He hath a wisdom that doth guide his valour
To act in safety."

Über Macduffs Befehlsverweigerung meint Lennox (III 6; 43 ff.): „And that well might Advise him to a caution to hold what distance His wisdom can provide." — Selbst Thersites, dessen eigenes Verhalten in keiner Weise dem Ideal der vernünftigen Selbstbeherrschung entspricht, ruft voller Bosheit dem Patroclus

entgegen (Troil. II 3; 30 ff.): „Thyself upon thyself! The common curse of mankind, folly and ignorance, be thine in great revenue!"

Im Cor. tragen die Tribunen Unzufriedenheit in die Volksmenge und versuchen, die Konsulwahl rückgängig zu machen. Sie stellen die verfängliche Frage: (Cor. II 3; 212): „Or had you tongues to cry Against the rectorship of judgment?" Schließlich fordern sie die Wähler auf (Vers 225 ff.): „Let them assemble; And, on a safer judgment, all revoke Your ignorant election." Coriolan sieht seine Wahl als eine Kraftprobe des Staates an und sucht das den Senatoren klar zu machen (III 1; 155):

„Let them not lick
The sweet which is their poison. Your dishonour
Mangles true judgment." — —

Diese Betonung des vernünftigen Handelns findet sich noch an vielen anderen Stellen. Selbst Timon sieht ein, daß er unklug ist, obgleich er es in demselben Atemzuge wieder beweist (II 2; 183 f. und 193 f.):

„No villanous bounty yet hath pass'd my heart;
Unwisely, not ignobly, have I given . . . .
. . . . . You shall perceive how you
Mistake my fortunes; I am wealthy in my friends."

**C.** Weise Vernunft schützt vor Übermaß und ermöglicht ein gleichmäßiges und gleichmütiges Disponieren in den verschiedenen Lebenslagen: Das ist einer der Grund-Sätze, welche in den Tragödien zum Ausdruck kommen. Es hieße Shakespeare einengen, ihn als einen Stoiker zu bezeichnen, aber jedenfalls ist der Kern dieser Lehre auch sein Eigentum. Die Beherrschung der Leidenschaften, die Unterdrückung lebhafter Gefühlsäußerungen geben seinen idealen Persönlichkeiten ein gewisses äußeres, uniformes Gepräge. Doch Shakespeare stellt in der ‚Hamlet-Periode' sein Ideal nur selten in der Vollkommenheit dar, und wo er es tut, steht es nicht im Vordergrund des Interesses: Aus den verschiedenartigsten Situationen und Charakteren heraus, aus den auf- und abwogenden Wellen der dramatischen Handlung gewinnt er Forderungen, die sich bisweilen an ruhigen, ein wenig zurückliegenden Stellen zu einem Gesamtbild [1]) verdichten.

Immerhin ist dieses ein wenig blaß. Aus innerer Notwendigkeit heraus kann es Shakespeare nicht gelingen, diese Idealgestalten in ausgeprägter Individualität und vor allem in der erstrebten Aktivität [2]) darzustellen. Die Gestalten bilden zwar ein Ziel (das sich später im Puritanismus, wie Schücking in den „Neuen Jahrbüchern für Wissenschaft", 1927/8, zeigt, zu kraftvoller Realität entwickelt), aber sie müssen ihrer Natur nach bei der dramatischen Lebendigkeit Shakespeares zurücktreten. Außerdem stellt sich auch die Predominanz der Vernunft für Shake-

[1]) Vgl. den Anfang von § 11.
[2]) Vgl. § 16.

speare gar nicht als eine so einfach und eindeutig zu befolgende Forderung dar. Die Problematik befruchtet auch hier die künstlerische Weite:

Der so stark betonte Gleichmut hat nichts mit Gleichgültigkeit zu tun, oder nur insofern, als er darin übergehen kann; dann aber ist er keine Tugend mehr, wie sie an Hektor (Troil. I 2; 4), „whose patience is as a virtue fix'd", gerühmt wird.

Der scharfe Verstand Jagos dagegen hat alle Wärme des Herzens zum Erlöschen gebracht und bildet seinerseits wieder ein Übermaß, das auf den Träger negativ wirkt. Er entwickelt vor Roderigo seine Natur (Oth. I 3; 323 ff.): „Virtue! a fig! 'tis in ourselves that we are thus, or thus. Our bodies are our gardens, to the which our wills are gardeners; . ." (Vers 331 ff.): „If the balance of our lives had not one scale of reason to poise another of sensuality, the blood and baseness of our natures would conduct us to most preposterous conclusions; but we have reason to cool our raging motions." Er sieht zwar das Richtige, schießt aber in der Anwendung weit darüber hinaus. Die Gefahr der lebensfremden Kälte ist auch noch angedeutet in Cor. V 5; 52ff. (Aufidius ist neidisch auf Coriolans Empfang in Corioli: Er vermißt bei dem jubelnden Volke den eigentlich selbstverständlichen glühenden Haß und sagt): „Patient fools, Whose children he hath slain, their base throats tear With giving him glory." Mit einem ähnlichen Gedanken gewinnt Macbeth die Mörder, welche Banquo beseitigen sollen. Nachdem er ihnen klar gemacht hat, daß Banquo sie „under fortune" gehalten habe, fährt er fort (Mcb. III 1; 86 ff.): „Do you find Your patience so predominant in your nature, That you can let this go?" — — — Wenn Lucullus Timons Diener zu bestechen sucht (Tim. III 1; 37 ff.): „I have observ'd thee always for a towardly prompt spirit, give thee thy due, and one that knows what belongs to reason . . "; oder Sempronius sich in III 3; unter dem Bittgesuch Timons windet, so ist auch das policy und judgment in Übertreibung und wird von Außenstehenden getadelt. (Tim. III 2; 93 ff.):

„But, I perceive,
Men must learn now with pity to dispense;
For policy sits above conscience."

Gerade dieser allgemeine Ausspruch von ganz neutraler Seite wird in unserem Zusammenhang wohl ohne weiteres wörtlich als shakespearescher gelten können. Wie so häufig, gibt der Dichter gleichsam ein Gutachten über die durch die dramatische Situation geschaffenen Probleme. Eine absolute Aburteilung der einen oder anderen Seite erfolgt nicht. Sehr fein ist diese Mahnung zur Vorsicht in die Bitt-Szene des Alcibiades verwoben, der den Freund retten will (Tim. III 5; 39 ff.):

„S e n a t o r : You cannot make gross sins look clear;
To revenge is no valour, but to bear."

Alcibiades jedoch fühlt, daß dieser Gemeinplatz eigentlich keine innere Beziehung zu dem vorliegenden Fall aufweist, und hält sich durch die traditionelle Überzeugung keineswegs gebunden. Er macht Anspruch auf eine individuelle Beurteilung und antwortet Vers 50 ff.: „The felon Loaden with irons (is) wiser than the judge, If wisdom be in suffering." — — — Es gibt keinen generellen Maßstab der Beurteilung: Judgment, reason usw. sind nicht von den übrigen Fähigkeiten getrennt, können nicht isoliert neben oder vor ihnen in Anwendung gebracht werden, sondern hängen eng mit dem ganzen Sein des Individuums zusammen. Enobarbus sieht Antony dem Caesar törichte Angebote machen und sagt (Ant. III 11; 31 ff.): „I see men's judgments are A parcel of their fortunes, and things outward Do draw the inward quality after them. . . ." Die Gleichgewichtsspannung ist auch hier wieder betont (Hml. III 2; 73 ff.):

„. . . . . and bless'd are those
Whose blood and judgment are so well comingled
That they are not a pipe for fortune's finger
To sound what stop she please."

Und wenn die Regulierung dieser Spannung nun im Vermögen des Betreffenden liegt, hat die hohe Bestimmung des menschlichen Lebens einen Ausdruck gefunden. (Vgl. Lr. I 4; 254):

„. . . by the marks of sovereignty (:)
Knowledge and reason, . . . . . ."

Die bewußte Gestaltung des Lebens unterliegt zwar auch der tragischen Heterogenie, es bleibt ihr jedoch die Möglichkeit, Gefahrpunkte zu erkennen und zu umsteuern.

## § 11.

Ruhige, ausgeglichene Menschen- und Lebenskenntnis, aufgebaut auf einer möglichst gründlichen Selbsterkenntnis, gibt Shakespeare den weisen Menschen als Merkmal. Fast in jedem Drama erscheint eine Gestalt, welche wie ein ruhender Pol in der Erscheinungen Flucht dasteht, welche souverän in die Wirren eingreift wie der Herzog in Meas. oder nur durch die geringe Aktivität einen Kontrast zum Allzumenschlichen bietet wie der Herzog in Oth. Daß Shakespeare diese personifizierte Idee mit besonderer Sympathie gehegt hat, zeigt sich nicht nur an der Existenz dieser Figuren, sondern auch an manchen Aussprüchen. — In Meas. III 2; 251 fragt der verkleidete Herzog: „Of what disposition was the duke?" und erhält zur Antwort: „One that, above all other strifes, contended especially to know himself." Über Lear wird (I 1; 296 f.) gespottet: „'Tis the infirmity of his age; yet he hath ever but slenderly known himself." — Tim. II 2; 62 ff. findet sich folgender Dialog:

„Servants: What are we, Apemantus?
Apem.: Asses.
Serv.: Why?

A p e m.: That you ask me what you are, and do not know yourselves." —

Unkenntnis des eigenen Wesens und Selbstvergessenheit sind eben häufig ein Mangel. In einem solchen Zustand der Abwesenheit von sich selber hat Antony die Hilfe verweigert, welche Caesar benötigte und entschuldigt sich (Ant. II 2; 94 ff.): „Neglected, rather; And then, when poison'd hours had bound me up From mine own knowledge." —Die gleiche Urteilslosigkeit legt Agrippa den Volkstribunen zur Last und führt ihr törichtes Verhalten darauf zurück (Cor. II 1; 75): „You know neither me, yourselves, nor anything."

Es ist nun auffallend und typisch, wie Shakespeare all diese Lebenssätze als Probleme gestaltet, die n i c h t m i t e i n e r Forderung, n i c h t m i t e i n e m Begriff umrissen werden können. So ist auch das Erkenntnisstreben nicht eindeutig positiv zu bestimmen. Wenn Jago dem Othello einflüstert (Oth. IV 1; 73 ff.): „. . . . let me know; And knowing what I am I know what she shall be", und Othello antwortet: „O, thou art wise, 'tis certain", so liegt darin, daß Jago um seine eigene Schlechtigkeit sehr genau weiß und aus Analogie Desdemona durchaus in gutem Glauben verdächtigen mag, und daß Othello seinerseits weder sich selbst, noch Desdemona, noch Jago richtig beurteilen kann und annimmt, ein weiser Mensch sei wegen dieser Eigenschaft allein aller Mängel bar. Das „weise sein" birgt eben auch manche Gefahrmomente in sich. So kann gerade durch die Selbsterkenntnis das Gegenteil des Zweckes (nämlich der eigenen Natur treu zu sein) erreicht werden. Brutus richtet an Cassius den Vorwurf (Caes. I 2; 63 ff.): „Into what dangers would you lead me . . ., That you would have me seek into myself For that which is not in me?" Coriolan fragt seine Mutter (Cor. III 2; 14 ff.): „Why did you wish me milder? Would you have me False to my nature?" Volumnia aber deutet ihm an (III 2; 19 ff.): „You might have been enough the man you are with striving less to be so." — — In Alls. kennt Parolles seine wenig erfreulichen Anlagen offenbar recht gut; er gibt dem auch Ausdruck und veranlaßt einen Lord zu folgender Bemerkung (Alls. IV 1; 48 f.): „Is it possible that he should know what he is, and be that he is?" Die Problematik erweitert sich also; denn selbst die Erkenntnis, also die bessere Einsicht zur Tat kann oft schwer zur Anwendung gebracht werden. (Alls. I 1; 117): „Full oft we see Cold wisdom waiting on superfluous folly."

[Dabei bringt Shakespeare nun wieder eine Seltsamkeit: Den „Narren" legt er oft große Weisheiten in den Mund. Diese Paradoxie des weisen Narren, der somit weit über die Rolle des einfachen Possenreißers hinausgehoben wird, wird im Rahmen der vielen anderen Antithesen umso leichter verständlich. Selbst bei den tatsächlich oder scheinbar Wahnsinnigen tritt zuweilen eine erstaunliche Treffsicherheit ihrer Bemerkungen zutage; ja, diese

sind häufig von einer größeren Tiefe als viele der dramatischen Reden. Der Dichter gibt einige Hinweise darauf und hat anscheinend gerne besonders die Gelegenheit, die sich ihm im Hml. bot, ergriffen. Es heißt dort z. B. (III 1; 8): „. . . .with a crafty madness"; (Hml. II 2; 211 und ähnlich auch Meas. V 1; 60 ff., Lr. IV 6; 179 f.): „Though this be madness, yet there is method in't"; (Hml. II 2; 217 f.): „A happiness that often madness hits on, which reason and sanity could not so properously be delivered of." Eine Erklärung für diese Tatsache findet sich nicht. Im ganzen bleibt die Frage unerörtert, was „Tollheit" nun eigentlich ist. Nur eine Stelle erlaubt einen Rückschluß: Lear sagt (III 2; 67): „My wits begin to turn!" Er selbst merkt, wie er krank wird. Er hat gleichsam einen Spiegel, in dem er sich selbst sieht; aber die Aufnahme des Spiegelbildes geschieht durch einen nicht „tollen" Teil in ihm selber. Besser ausgedrückt: Er hat ein zweites Bewußtsein, welches das andere sieht. P. Tillich sagt in seiner Schrift: „Das Dämonische" auf S. 13: „Bewußtseinszerspaltung hat ja von jeher als Zeichen der Besessenheit gegolten." Für den normalen Zustand gebraucht Shakespeare (in Caes. I 2; 52 f.) die anschauliche Umschreibung: „For the eye sees not itself, but by reflection, by some other things." — Nun ist jedoch die Bewußtseinszerspaltung bei den Tollen und Narren Shakespeares eigentlich eine große Seltenheit. Durch die scheinbar sinnlosen, jedenfalls recht dunklen Reden wird in den meisten Fällen eine komische Wirkung auf die Zuschauer oder auch auf die anderen Personen des Stückes ausgeübt, — und doch verbergen sich dahinter weittragende Gedanken. — — Es liegt sehr nahe anzunehmen, daß Shakespeare durch die Ausgestaltung dieser Paradoxie wieder das Zusammentreffen heterogener Elemente bewußt betonen wollte.]

Überhaupt ist die Weisheit, das ganze menschliche Wahrheitsstreben eine Beute der Heterogenie. Es führt die Menschen nur zu leicht in eine Isolierung hinein, die sie dem eigentlichen Leben entzieht (Hml. III 1; 84 f.):

„And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
And enterprises of great pith and moment
With this regard their currents turn awry,
And lose the name of action."

Das Denken steht gegen das tatkräftige Leben. Es führt zwar zu hohen Idealbildern und wünscht diese realisiert, aber (Ant. IV 13; 37): „Wishers were ever fools." Ihnen fehlt häufig die Energie, die zur Durchführung notwendig ist, wenn sie sich nicht überhaupt allen Aufgaben entziehen. Noch rechtzeitig erkennt der weise Herzog in Meas. seinen Fehler und ergreift Maßnahmen, um ihn wieder gutzumachen. Das Gefühl dieser Schuld ist in ihm so rege, daß er seinen Stellvertreter mit den Worten einführt (Meas. I 1; 32 ff.):

„Heaven doth with us as we with torches do,
Not light them for themselves; for if our virtues
Did not go forth of us, 'twere all alike
As if we had them not."

Er zeigt durch diesen Ausspruch eine innere Verwandtschaft mit Hamlet. Aus dem seelischen Zwiespalt heraus sagt dieser (Hml. IV 4; 36 ff.):

„Sure he that made us with such large discourse,
Looking before and after, gave us not
That capability and god-like reason
To fust in us unus'd."

Ein scharfer Blick dafür, daß etwas geschehen müsse, ist Unsinn, wenn die Tat nicht folgt; und so fragt sich Hamlet (Vers 43 ff.):

„. . . . . I do not know
Why yet I live to say ‚This thing's to do';
Sith I have cause and will and strength and means
To do't."

Zuschauer des Lebens leben nicht; sie können zwar größere Erkenntnis erwerben als die Tatmenschen mit starken Affekten (vgl. Troil. II 2; 47 ff. und 171 f.); doch gilt auch für sie das Wort Cassios (Caes. IV 3; 144): „Of your philosophy you make no use If you give place to accidental evils." Das ‚Weise-sein' ist nur dann gerechtfertigt, wenn die Aufgaben erfüllt werden und so erfüllt werden, daß das Leben selbst nicht darunter leidet (Troil. II 2; 119):

„We may not think the justness of each act
Such and no other than event doth form it."

Unerprobte Grundsätze sind noch keine Tugenden: in der Tat, also im Kampfe erst zeigt sich der Wert. Das soll die Probe auf Angelos Untadeligkeit sein, die der Herzog ihm gleichzeitig mit der Leitung des Staates aufgibt. (Meas. I 3; 51 ff.):

He „scarce confesses
That his blood flows, or that his appetite
Is more to bread than stone: hence shall we see
If power change purpose, what our seemers be."

(Cor. IV 7; 49 f.): „So our virtues Lie in the interpretation of the time."

In der Zurückgezogenheit kann das Negative bei anderen gut erkannt werden, aber gleichzeitig begeht man selbst die „Unterlassungssünde", sich nicht in den Kampf damit zu stürzen. Man läßt leicht dem Übel seinen Lauf, wie es eben der Herzog in Meas. tat und bekennt (I 3; 35 ff.):

„Sith 'twas my fault to give the people scope,
'Twould be my tyranny to strike and gall them
For what I bid them do: for we bid this be done,
When evil deeds have their permissive pass
And not the punishment."

Angelo denkt ganz in seinem Sinne (Meas. II 2; 95 ff.):

„. . . . . future evils,
Either new, or by remissness new-conceiv'd, . .
Are now to have no successive degrees,
But, ere they live, to end."

Ebenso spielt diese Überlegung in Hamlets Rachegedanken hinein. (Hml. V 2; 68 ff.): „Is't not to be damn'd To let this canker of our nature come In further evil?" Das Wissen um Böses verpflichtet zur Gegentat.. Daher ist unter Umständen geringere Kenntnis oder Erkenntnis von höherem Wert. Aus diesem Grunde weiht Macbeth seine Gemahlin nicht in den Mordplan an Banquo ein. (Mcb. III 2; 45): „Be innocent of the knowledge." Ebenso wird man Desdemona keine persönliche Schuld an ihrem Unglück beimessen können. Das Drama läßt sie rein elementar dahinleben; sie gibt sich kaum Rechenschaft über ihr Wesen, ihre Taten und ihr Verhältnis zu anderen. Da außerdem bei ihr nur positive Triebe in Erscheinung treten, so ist sie eben nur Objekt einer transzendenten Heterogenie und hat allen Grund, die Frage (Oth. IV 2; 69): „Alas! What ignorant sin have I committed?", dahin zu beantworten, daß sie eigentlich schuldlos ist. Sie hat weder bewußt Negatives getan oder gewollt noch bewußt Negatives sich entfalten lassen, ohne einzugreifen (Oth. V 2; 38 f.): „Why I should fear I know not, Since guiltiness I know not." —

Schließlich weist Shakespeare noch auf die Schwierigkeit des richtigen Erkennens hin. Die Beurteilung ist immer zu sehr durch das Ausmaß unserer Erfahrungen bedingt. Und nicht nur das Ausmaß, sondern auch die Intensität, die innere Anteilnahme oder Abwehr, ist von entscheidendem Einfluß. Bertram gesteht, daß er Helena nach ihrem (vermeintlichen) Tode zu lieben begann (Alls. V 3; 54): „. . . whom myself, Since I have lost, have lov'd." Da die Affekte die Erkenntnis des wahren Wertes hemmen, so ist diese nach dem Tode reiner und größer. Der König sagt zu Bertram (Alls. V 3; 60 ff.):

„Our rasher faults
Make trivial price of serious things we have,
Not knowing them until we know their grave."

Die objektive Einschätzung aller irdischen Gaben, die objektive Erkenntnis, das ganze Streben danach leidet darunter, daß wir noch mitten in den Dingen stehen. Man kann aus den Worten Shakespeares eine leise Selbstentschuldigung darüber herauslesen, daß seine Kunst diese schwierigsten aller Lebensprobleme nur so illustrieren kann, wie sein eigenes Weltbild der Erfahrung sie ihm zeigt. Unser Wissen über dieses Leben wird erst dann richtig sein und beginnen, wenn wir es mit allen seinen Affekten und Mängeln hinter uns haben: auch das liegt in Timons Worten, mit denen er seine Besucher fortschickt (Tim. V 1; 191 ff.): „My long sickness
Of health and living now begins to mend,
And nothing brings me all things."

§ 12.

Die Kernfrage bleibt nun zu erörtern, welche Stellung all diese freimütigen Erkenntnisse und Bekenntnisse in Shakespeares Gesamtauffassung vom Sein einnehmen. Auch bei dieser Untersuchung ist nur der indirekte Weg über die Dramen möglich; oder vielmehr: es kann nur das synthetisch zusammengestellt werden, was in den verschiedenen Dramen verschiedentlich Ausdruck fand. (Nach des Dichters eigenen Worten [1]) kann sein persönliches Gottesverhältnis dabei weniger berührt werden, sofern es rein erlebnismäßig war und den Rahmen von Aussagen überschritt.) Es ergibt sich aber der merkwürdige Tatbestand, daß alle diese Äußerungen, seien es Gedankensplitter oder bewußte Darstellungen, sich mit innerer Notwendigkeit zu einem einheitlichen und folgerichtigen System zusammenfügen.

**A.** Der erste Eindruck ist der Gedanke der Unsicherheit alles irdischen Lebens. (Cor. IV 4; 12): „O world! thy slippery turns!" (Tim. V 1; 205 ff.): „. . . incident throes That nature's fragile vessel doth sustain In life's uncertain voyage!" (Caes. V 1; 96): „. . . the affairs of men rest still uncertain." Selbst die einfachsten Dinge sind oft schwer zu durchschauen: Durch gegenseitige Anklagen wird der Richter Escalus in Verwirrung gesetzt (Meas. II 1; 185 ff.): „Which is the wiser here? Justice or Iniquity? Is this true?" — In Alls. II 2; 64 bemerkt der Clown, nachdem er die eine Antwort, welche für alle Fragen geeignet sein soll, falsch befunden hat: „I see, things may serve long, but not serve ever!" Man muß in seinen Urteilen stets umlernen. (Lr. I 2; 116 ff.): „Though the wisdom of nature can reason it thus and thus, yet nature finds itself scourged by the sequent effects." — (Meas. III 1; 6 ff.): „Reason thus with life: If I do lose thee, I do lose a thing That none but fools would keep." (V 1; 398 f.): „That life is better life, past fearing death, Than that which lives to fear." Beide Male ist es der Herzog, der, zwar als Priester verkleidet, die Worte vornehmlich als weiser Mensch äußert; ist er doch eine der typischen Figuren Shakespeares, welche in allen Situationen die ruhige, neutrale Stellung wahren.

**B.** Das menschliche Urteilen geschieht meistens nach dem äußeren Schein, hinter dem sich das wahre Wesen verbirgt. Lady Macbeth gibt ihrem Gatten den Rat (Mcb. I 5; 64 f.): „To beguile the time, Look like the time." Macbeth macht sich den Gedanken zu eigen und sagt (III 2; 34 f.): We must „make our faces vizards to our hearts, Disguising what they are." (Alls. II 1; 152 f.): „It is not so with Him that all things knows, As 'tis with us that square our guess by shows." ‚Trau dem Scheine nicht ohne weiteres!' hören Shakespeares Zuschauer immer wieder; z. B. faßt Brabantio seine schmerzlichen Erfahrungen zusam-

[1]) Vergl. § 14.

men, wenn er ausruft (Oth. I 1; 171 f.): „Fathers, from hence trust not your daughters' minds by what you see them act!"

Die Paradoxien spielen zum großen Teil in den beiden verschiedenen Ebenen der Wirklichkeit und des „Scheines". Jago verleumdet Desdemona mit dem allgemeinen Satz (Oth. IV 1; 16 f.): „Her honour is an essence that's not seen; They have it very oft, that have it not." — Cleopatra versucht, Antony bei sich festzuhalten (Ant. I 3; 78 ff.): „Good now, play one scene Of excellent dissembling, and let it look Like perfect honour." Das Leben ist wie ein Theaterspiegel (Mcb. V 5; 24 ff.) mit all den dabei vorkommenden Täuschungen und Illusionen. (Caes. V 3; 67 ff.): „O hateful error, . . . . Why dost thou show to the apt thoughts of men The things that are not?"

**C.** Es ist überhaupt eine Frage, wie weit unsere Erfahrungen durch unsere Einbildung bestimmt, bezw. fundiert sind. Manchmal läßt sich die Tatsache ja nachweisen. Der schwache Greis Lear wird von dem Unwetter auf der Heide kaum betroffen, weil sein Gram ihn völlig beherrscht; er sagt selbst (III 4; 8 f.): „. . . where the greater malady is fix'd, The lesser is scarce felt." Ähnlich äußert sich später Gloucester (IV 6; 289 ff.): „Better I were distract: So should my thoughts be sever'd from my griefs, And woes by wrong imaginations lose The knowledge of themselves." — Othello reflektiert über sein Verhalten zu Desdemona, bevor er deren ‚Schuld' ahnte (III 3; 343): „He that is robb'd, not wanting what is stol'n, Let him not know't and he's not robbed at all." Die gleiche Ansicht bringt Desdemona zur Anwendung: Sie will sich von der Furcht um ihren Gatten nicht übermannen lassen, der die stürmische Seefahrt noch nicht beendet hat, und entschuldigt ihre oberflächliche Plauderei mit Jago gleichsam durch die Worte (Oth. II 1; 122 ff.): „I am not merry, but I do beguile The thing I am, by seeming otherwise." Sie bildet sich etwas ein, um es zu sein. Diese Fähigkeit, ganz „in der Rolle zu leben", haben in besonderem Maße die Schauspieler, worüber sich Hamlet (II 2; 585 ff.) wundert. Aber auch Gloucester glaubt schließlich (Lr. IV 6; 42 ff.), von dem Felsen gestürzt zu sein, und Macbeth wird durch seine Phantasie erschüttert, sodaß er ausruft (I 3; 137 ff.): „Present fears Are less than horrible imaginings; . . . . and nothing is but what is not." So sieht er (II 1; 33 f.) einen Dolch: „Art thou not, fatal vision, sensible To feeling as to sight?" So war für ihn auch die Erscheinung Banquos gleichbedeutet mit Banquo selbst. (Vgl. hierzu den Artikel v. Glasenapps: „Die Dämonologie in Shakespeares Macbeth"; Shakespeare-Jahrbuch 1925, S. 52.)

## § 13.

**A.** Auf dem Grunde dieser Einbildungen erheben sich vor allem die Maßstäbe, welche die Menschen an ihre Umwelt herantragen. Die Wertschätzung der Dinge ist sehr verschieden und

relativ je nach dem Standpunkt und der Absicht der Beurteilung. (Lr. III 2; 70 f.): „The art of our necessities is strange, That can make vile things precious." So kann das geringste und gemeinste Ding für den alles bedeuten, der sonst überhaupt nichts besitzt (Lr. IV 1; 1ff.). Der unterste Mensch hat die Hoffnung nur auf Besseres; er befindet sich eigentlich in der besten und sichersten Lage. — Wertvoller als das, was wir haben, ist für uns das, was wir erstreben (Troil. I 2; 314): „Men prize the thing ungain'd more than it is." (Troil. III 2; 18 f.): „The imaginary relish is so sweet That it enchants my sense", gesteht Troilus in der Erwartung seiner Liebeserfüllung, die ihm so lange ein Ziel, ja das höchste Ziel war. Die Werte sind Lebensinhalte. Brutus z. B. ist ein politischer Ideologe (Caes. I 2; 85 ff.). Sein Selbstzeugnis lautet: „If it be aught toward the general good, Set honour in one eye and death i' the other, And I will look on both indifferently." — Für Apemantus wird das Problem Gegenstand bitteren Scherzes (Tim. I 1; 244 ff.):

„A p e m.: Traffic confound thee, if the gods will not!
M e r c h.: If traffic do it, the gods do it.
A p e m.: Traffic's thy god, and thy god confound thee!"

So hat jeder Mensch andere Werte (Meas. I 2; 14 ff.): „There's not a soldier of us all, that, in the thanksgivings before meat, doth relish the petition well that prays for peace." — In dem Streben nach diesen Werten kann der Lebensinhalt bestehen, besteht er zumeist. Für Cleopotra war die Liebe zu Antony das Höchste. Daher bricht sie nach Antonys Tode verzweifelt aus (IV 13; 75 ff.):

„It were for me
To throw my sceptre at the injurious gods;
To tell them that this world did equal theirs
Till they had stolen our jewel."

Dieser Lebensinhalt ist überhaupt der einzige Halt für die Menschen. Wo er verloren geht, gilt Macbeths Ausruf (V 5; 24 ff.):

„Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more; it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing."

**B.** Außermenschliche Gewalten und Elemente stehen der menschlichen Wertskala indifferent gegenüber und nehmen auf den „Charakter" des einzelnen keine Rücksicht. An ihren Geschicken sind „Gute" und „Schlechte" nicht zu unterscheiden. Mitten im Unwetter sagt der Narr zu Lear (III 2; 13): „Here's a night pities neither wise man nor fool." In der überirdischen Welt, so fühlt Shakespeare, gelten menschliche Maßstäbe nicht, obwohl sie oft im Namen der Gottheit ausgesprochen werden. Etwas bitter und ironisch äußert Claudio nach seiner Verhaftung (Meas. I 2; 131 ff.): „The words of heaven; on whom it

will, it will; O whom it will not, so: yet still 'tis just." Mit diesen Worten stellt er sich eigentlich außerhalb des als allgemeingültig proklamierten Wertepaares gut : böse, das seine Handlung gar nicht zu treffen scheint. Konsequenter denkt schon Macbeth: Er sucht den Sinn, der hinter der Prophezeihung steht (I 3; 130 ff.): „This supernatural soliciting Cannot be ill, cannot be good!" Am schärfsten formuliert es Hamlet (II 2; 259): „There is nothing either good or bad, but thinking makes it so." Wenn man also zu einer möglichst objektiven Weltbetrachtung gelangen will, ist es notwendig, zunächst von allen menschlich-moralischen Wertbestimmungen abzusehen.

**C.** Zwar wird es auch dann noch etwas Vorzuziehendes bezw. Abzulehnendes geben. (Hml. I 5; 53 ff.): „Virtue, as it never will be mov'd, . . . So lust . . . ." (Alls II 3; 136): „Good alone is good without a name: vileness is so." Für den Wert beider bedarf es keiner besonderen Feststellung oder äußeren Anerkennung. Dieses so verstandene „Gute" und „Böse" aber wird sich dann nicht nur auf den Menschen als einen Teil des Universums, sondern auch auf das gesamte Universum erstrecken und, analog dem moralisch gefaßten gut : böse, Grundprinzipien des Seins darstellen:

Das Sein ist Leben und bildet in sich eine Einheit; Leben aber ist Bewegung und diese setzt Kräfte voraus. Nun kann eine Kraft nicht in ein Nichts hinein wirken. Es müssen also mindestens zwei Gegenkräfte vorhanden sein, welche notwendigerweise zusammengehören. Diese Urprinzipien brauchen andere Kräftepaare nicht auszuschließen; sie selbst aber müssen als grenzbestimmend möglichst extrem sein, unter Umständen das Wesen aller anderen in sich begreifen. Unter diesen grundlegenden Kraftbegriffen nun (‚Kraft' ist hier durchaus neutral gemeint!) muß es, wenn überhaupt etwas ist, ein positiv schöpferisches Prinzip geben. Demnach ist das andere Extrem das Zerstörerische, das Negative. (Vgl. hierzu P. Tillich: Das Dämonische.)

Damit sind nun zwei Begriffe gewonnen, die Shakespeare ohne jede Schwierigkeit, ohne jede Einschränkung als die Grundlage aller bisher gefundenen Gedanken hätte bezeichnen können. ‚Positiv' und ‚Negativ', besser: Schöpferisch und Zerstörerisch, behalten Gültigkeit und Wesen auch ohne jede Begriffsumschreibung, bedürfen nicht der Klärung durch die jeweilige menschliche Interessensphäre und Wertsetzung. „Good alone is good wihout a name, vileness is so!" — —

Die Synthese beider, also die Einheit des Lebens, erfordert eine sich nie erschöpfende Auseinandersetzung, da keines ohne das andere wirken kann: Sie sind wurzelhaft miteinander verwachsen. „The web of our life is of a mingled yarn, good and ill together!" Das menschliche Schicksal, das Fehlschlagen von

Hoffnungen und Absichten, die angeborene ‚Sündhaftigkeit', die oft unverständliche Wahrheit von Paradoxien, die Tragik zweier positiver Richtungen, welche gegeneinanderstehen, die Tragik des Übermaßes einer positiven Kraft, das oft versagende und häufig negativ wirkende Erkenntnisstreben usw., kurz: die Heterogenie erscheint so nicht als ein willkürliches Eingreifen außerweltlicher, dem Menschen übelgesinnter oder an ihm missionierender Mächte, sondern als eine immanente Bestimmung alles Irdischen, die sich im einzelnen der erschöpfenden Systematik enzieht.

All die vielen Zitate bilden eine schier unerschöpfliche Fülle von immer neuen, künstlerischen Illustrationen dieses Wirkens, das sich eben nicht in Regeln pressen läßt und nur in Einzelfällen gezeigt werden kann.

§ 14.

**A.** Die dem Erfahrungsbereich entstammenden Sätze machen es nicht ersichtlich, ob Shakespeare diese Eigenart alles Irdischen auch für ein metaphysisches, größeres Sein als charakteristisch annimmt. Aussagen darüber macht er nicht. Das Problem läßt er stets offen und gibt höchstens einige Vermutungen. Macbeths Handeln würde es wesentlich beeinflussen, wenn er die Gewißheit hätte, daß das jenseitige Leben nicht eine gleichmäßige Fortsetzung des diesseitigen wäre (I 7; 1 ff.). Die dramatischen Bilder behandeln alle nur diesseitige Erscheinungen bzw. das Wirken im Diesseitigen und wachsen nirgends zu einem Mythos aus. Den (noch dazu fraglichen) Allegoriegehalt der Hexenszenen in Mcb. und die Geisterstunde in Hml. wird man nicht so bezeichnen können. Ein Mythos setzt eine ganz bestimmte Beziehung zwischen Menschlichem und Übermenschlichem fest, während Shakespeare gerade die Problemhaltigkeit, also den Reichtum, illustriert, deren allerletzte Lösung nur geahnt werden kann und worüber Hamlet gesteht (I 5; 166 ff.): „There are more things in heaven and earth, . . . . Than are dreamt of in your philosophy."

**B.** Hier liegt wohl auch der Grund dazu, daß Shakespeare nicht den Versuch unternimmt, „Gottes" Wesen vollständig zu beschreiben oder zu umreißen. Auch nicht für ein bestimmtes Drama legt er einen einheitlichen Gottesbegriff zugrunde. Entweder faßt er ihn persönlich (Meas. II 2; 76: „He, which is the top of judgment . . .", Alls. II 1; 139: „He that of greatest works is finisher . . .") oder gebraucht durchaus neutrale Bezeichnungen. God, gods, einzelne antike Götternamen; fortune(s) = gutes Glück, Reichtum, Fortuna, Geschick usw.; fate(s) = Schicksal, gutes Glück, Fatum; heaven(s) usw. folgen in bunter Abwechslung aufeinander, bald enger, bald weiter gedacht, weit über dreihundert Mal innerhalb der elf Dramen. Auch Flüche, Verwünschungen, Weissagungen, Vorahnungen spielen in die

Transzendenz hinein, aber immer ist ein Abstand angedeutet. Vergleiche Cor. IV 2; 45 f.: „I would the gods had nothing else to do But to confirm my curses“ und ebenso Lr. IV 1; 36: „As flies to wanton boys, are we to the gods; They kill us for their sport.“ — — Wie auch immer die Geheimnisse der größeren Welt sein mögen, sie sind uns eben verschlossen. (Hml. I 5; 21f.): „This eternal blazon must not be To ears of flesh and blood.“ (I 4; 54): „. . . we fools of nature So horridly to shake our disposition With thoughts beyond the reaches of our souls.“ Im Cor. (IV 2; 35 f.) spricht Volumnia (um für die Urteilslosigkeit der Volkstribunen einen entsprechenden Vergleich zu finden, von ihrem eigenen Abstand) von „t h o s e m y s t e r i e s w h i c h h e a v e n W i l l n o t h a v e e a r t h t o k n o w !“

**C.** Alle Bemühungen unseres Erkenntnisdranges können nur einen beschränkten Erfolg haben, können die Grenzen der Erkenntnis zwar verschieben, aber sie doch nie beseitigen. Es bleibt jenseits dieser Grenzen stets ein Gebiet, über das menschliche Aussagen einfach grund-los werden müssen und als Aussagen gar nicht möglich sind. Die Tatsache dieses Mysteriums betont Shakespeare ausdrücklich. Mit leisem Spott sagt er: (Alls. II 3; 1 ff.): „They say miracles are past; and we have our philosophical persons, to make modern and familiar, things supernatural and causeless.“ Ein Hinweis findet sich unter anderen auch in Alls. II 3; 40 f., als die Heilung des Königs durch Helena den Lafeu zu dem erstaunten Ausruf veranlaßt: „In a most weak and debile minister, great power, great transcendence!“ — In Ant. I 2; 10 behauptet der Wahrsager: „In nature's infinite book of secrecy A little can I read.“

## § 15.

**A.** Die Welt der Erfahrung erfaßt Shakespeare intuitiv als eine große Einheit all der mannigfachen Erscheinungen. Diese Einheit der Welt-„Schau“ überträgt sich nun auch auf das jenseitige Gebiet, auf das Mysterium, das den bedingungslosen religiösen Glauben ermöglicht und unanfechtbar macht. Den hoffnungsvollen Ausblick läßt sich der Dichter nicht nehmen.

**B.** Seinen persönlichen Glauben macht Shakespeare zwar nicht zum Gegenstand seiner Darstellungen, aber in der Masse der Wendungen, welche die dramatischen Personen in einer Art Gottesverhältnis erscheinen lassen, kehrt doch eines immer wieder: Der zuversichtliche Glaube an Gerechtigkeit.

Neben zahlreichen, vielleicht traditionellen Wendungen wie (Alls. III 4; 27): „Unless her prayers, whom heaven delights to hear, And love to grant, reprieve him from the wrath Of greatest justice“, (Ant. III 6; 86 ff.): „You are abus'd Beyond the mark of thought, and the high gods, To do you justice, make . .“ oder (Lr. IV 2; 78 ff.): „This shows you are above, You justicers, that these our nether crimes So speedily can venge“, stehen

tiefere Reflektionen. Macbeth stellt solche an und spricht (I 7; 10) mit innerer Überzeugung von der: „even-handed justice". Von dem gleichen Glauben ist Edgar durchdrungen, der seinen unredlichen Bruder Edmund im Zweikampf besiegt und darauf von den Schicksalen ihres Vaters erzählt. Er zeigt sich als der innerlich selbständige, tapfere Edelmann, der seinem Vater ehrlich nachtrauert und doch dessen Fehler nicht vertuscht. Zu dem Bastard sagt er (Lr. V 3; 172 ff.):

„The gods are just, and of our pleasant vices
Make instruments to plague us:
The dark and vicious place where thee he got
Cost him his eyes."

Die letzte Stelle klingt außerordentlich stark an früher erwähnte Paradoxien an und weist auf einen von außen nicht mehr zu deutenden Zusammenhang zwischen den Erkenntnissen der Heterogenie und einem rein persönlichen Erlebnis. Immanentes Vergeltungsprinzip und Gottheit scheinen sich in der Gesamtanschauung Shakespeares zu durchdringen. Das Vertrauen auf Belohnung des guten Strebens, die Hoffnung auf eine gerechte Anerkennung mag an einigen Beispielen klar werden. — — (Alls. I 1; 85): „The best wishes that can be forged in your thought be servants to you"; (Mcb. I 4; 22 ff.): „The service and the loyalty I owe, In doing it, pays itself"; (Cor. II 2; 132 f.): „He . . rewards . . . his deeds with doing them"; (Tim. I 1; 131): „His honesty rewards him in itself." —

Der gleichen notwendigen Vergeltung unterliegt schließlich auch das negative Prinzip, das Zerstörerische. (Mcb. III 2; 54): „Things bad begun make strong themselves by ill." Es ist derselbe Gedanke wie in Meas. II 4; 160 f.: „I have begun; And now I give my sensual race the rein." Wenn die Kette des „Bösen" einmal begonnen ist, wird es immer leichter, sie fortzuführen, sodaß sie schließlich an dem Urheber selbst zur Auswirkung kommen muß, wie es Macbeth (I 7; 9 f.) erkennt, fürchtet und doch nicht ändern kann: „Bloody instructions, which, being taught, return to plague the inventor", und wie es Horatio verkündet (Hml. V 2; 398): You shall hear of . . . „purposes mistook Fall'n on the inventors' heads." So kann die größte Strafe für einen ‚Bösewicht' darin bestehen, lange und lange genug in seinem Treiben fortfahren zu müssen, auch wenn er nicht mehr möchte. Beachtung verdienen die auf den ersten Blick sinnlosen Worte des (wieder als „Possenreißer" gemeinten!) Elbow in Meas. II 1; 204 ff.: „Thou seest, thou wicked varlet, now, what's come upon thee: thou art to continue now, thou varlet, thou art to continue!" Desgleichen tauchen in Tim. drei Verwünschungen auf, welche dem Übeltäter langes Leben bringen sollen, damit er dem Verderben nicht entgehe: III 1; 64 ff., III 5; 106, III 6; 104.

## Kapitel IV.

### § 16.

**A.** Einerseits tritt in den Dramen der Glaube an die Gebundenheit der irdischen Bestrebungen durch eine umfassende, belohnende Macht zutage. Andererseits bringt Shakespeare zur Darstellung, daß ein Einfluß des menschlichen Willens auf die Gestaltung seines Schicksales in einem gewissen Ausmaße besteht und daß dieser Einfluß auch ausgeübt werden muß. Malcolm bekennt sich zu dem Grundsatz (Mcb. IV 3; 9 f.): „What I can redress, As I shall find the time to friend, I will." Zwar kann man nicht sinnlos und in jedem Falle das Glück zur Gunst zwingen; aber dem, der die Gelegenheiten mit raschem Mut ergreift, sind sie günstig. Coriolan ermutigt seine Soldaten (Cor. I 4; 43 f.): „So, now the gates are ope: now prove good seconds: 'Tis for the followers Fortune widens them, Not for the fliers." Auch Helena weiß, daß nur eigene Aktivität ihr den gewünschten Erfolg bringen kann (Alls. I 1; 235 ff.):

„Our remedies oft in ourselves do lie
Which we ascribe to heaven: the fated sky
Gives us free scope; only doth backward pull
Our slow designs when we ourselves are dull."

Das bedeutet für Shakespeare die Lösung des Problems. Unnütze Zeitverschwendung gibt ihm stets Anlaß zu tadelnden Bemerkungen. Obgleich das Leben unter den Wechselfällen des Schicksals steht und die Menschen leicht etwas tun können, was für sie Gefahr birgt, so ist doch der allererste Sinn des Lebens: leben. In Ant. (II 1; 1 ff.) bilden die Begleiter ein hemmendes Moment für Pompey. Er schüttelt es aber ab; sein tatfrohes Zupacken trägt ihm Erfolg ein und gibt seinen Worten recht (Vers 4 f.): „While we are suitors to their (= the gods') throne, decays The thing we sue for." Das bedeutet: ‚Wir sollen mehr uns selbst und der eigenen Tat vertrauen, als tatenlos und bittend die Götter langweilen. Das beste Gebet ist die Tat!' Die erstaunliche Konzentration der Gedanken und die mit Riesenschritten ausgreifenden Handlungen in Shakespeares Dramen sind kein Zufall. Das Leben, das wahre und reiche Leben zu zeichnen, ist ja des Dichters selbstgesetzte Aufgabe. Aktivität in höchstem Grade spricht aus seinen Werken.

Aus der Fülle der Anwendungen seien einige wenige Sätze herausgehoben. — (Troil. I 2; 312): „Things won are done, joy's soul lies in the doing." (III 3; 183): „Things in action sooner catch the eye than what not stirs." Was nicht in Gebrauch ist, ist tot (vgl. Meas. I 3; 23 ff.). Alles Ruhende stagniert, lebt nicht, verfällt. (Hml. I 5; 32 ff.): „Duller shouldst thou be than the fat weed That rots itself in ease on Lethe wharf, Wouldst thou not

stir" (in this). (Ant. I 2; 118 f.): „O! then we bring forth weeds When our quick winds lie still!" (I 3; 53 f.): „And quietness, grown sick of rest, would purge By any desperate change." Sehr starken Ausdruck findet die Forderung im Cor. Volumnia äußert (I 3; 24 ff.): „Had I a dozen sons, each in my love alike, and none less dear than thine and my good Marcius, I had rather had eleven die nobly for their country than one voluptuously surfeit out of action." In dem Gespräch der Diener (Cor. IV 5; 234 ff.) wird zwar auch die Doppelseitigkeit des Problemes betont, aber der leitende Gedanke kommt in folgenden Worten zum Ausdruck:

„Sec. Serv.: Wy, then we shall have a stirring world again. This peace is nothing but to rust iron, increase tailors, and breed ballad-makers.

First Serv.: Let me have war, say I; it exceeds peace as far as day does night; . . . . peace is very apoplexy, lethargy; mulled, deaf, sleepy, insensible."

**B.** Wenn man auch bei dieser Ausdrucksweise berücksichtigen muß, daß Shakespeare das Wahre und Gute nie im Übermaß sieht (vgl. §§ 9 und 10), so bleibt doch aus allen Dramen der Eindruck haften, daß dem Dichter das Leben als solches offenbar etwas Heiliges war. (Hml. III 3; 11 ff.):

„The single and peculiar life is bound
With all the strength and armour of the mind
To keep itself from noyance!"

Der Ursprung und das Weitertragen sind heilig. Wer den eignen Lebensgrund leugnet oder ihn gar bekämpft, der begeht eine Tat, die Shakespeare überall ohne weitere Begriffsklärung (vgl. § 13) als „Sünde" auffaßt und die sich stets rächt. (Lr. IV 2; 32 f.): „That nature, which contemns its origin, Cannot be boarder'd certain in itself." (Lr. II 1; 47 ff.): „The revenging gods 'Gainst parricides did all their thunders bend." ‚Natur' und Leben scheinen hier für den Dichter gleichbedeutend zu sein. Die Ausdrücke ‚natürlich' usw. beziehen sich durchweg auf die Elternschaft und die Beziehung des Lebensursprunges zu der Fortsetzung. So sagt Gloucester über Lears Töchter (III 3; 1 f.): „I like not this unnatural dealing." So heißt es, als der Verdacht des Vatermordes auf die Söhne Duncans fällt (Mcb. II 4; 27 ff.): „'Gainst nature still!" So beklagt sich Lady Macduff über die Flucht ihres Gatten (Mcb. IV 2; 9): „He wants the natural touch." So will Agrippa das wütende Volk davon abhalten, Coriolan zu verbannen (Cor. III 1; 288 ff.): „Now the good gods forbid that . . . Rome . . . . like an unnatural dam Should now eat up her own." Als Coriolan später gegen die Vaterstadt zieht, versuchen Mutter und Gattin, ihn von dem Plane abzubringen. Er sagt (V 3; 24 ff.): „But, out, affection! All bond and privilege of nature, break!" Er wehrt sich gegen die Fürbitte seiner Mutter (V 3; 83 f.): „Tell me not Wherein I seem unnatural", und

schämt sich vor ihrem Kniefall (V 3; 183 ff.): „Behold! the heavens do ope, . . . . and this unnatural scene they laugh at.“ — Das einzige Mal, wo Shakespeare von einem „Gesetz der Natur“ spricht, versteht er darunter die Ehe: (Troil. II 2; 184): „. . . these moral laws of nature, and of nations . . .“ Er sieht hier eine Konvergenz bezw. Identität zwischen Naturforderung und Gesetzgebung, welche beide das Leben in seinen Trägern schützen.

§ 17.

So ergibt sich für den Shakespeare der ‚Hamlet-Periode‘ die offenbare Tatsache, daß er ohne jede Voreingenommenheit, aber mit der elementaren Wucht und dem nüchternen, kritischen Blick eines „Naturmenschen“ (wie H. Richter ihn in „Shakespeare der Mensch“, S. 133 bezw. 135, nennt) die schwierigsten Fragen durchdenkt und diese Seite seines Menschentums zu einem spontanen künstlerischen Ausfluß bringt. Er geht bis zu den Grenzen der Erkenntnis, grübelt nicht, nachdem er ein Mysterium anerkennt, und sagt hierüber nichts Festes aus. Wenn er auch die Probleme zu einer transzendenten Begründung und Weiterführung zu bringen versucht, so vergißt er doch nie, daß er selbst ja unter den unberechenbaren Wechselwirkungen gegensätzlicher Natur- und Lebenskräfte steht, also keinen umfassenden Überblick haben kann. Shakespeare der Philosoph stellt das Leben dar und zwar auf der einen Seite seinem Wesen nach als eine Anhäufung heterogener Erscheinungen, als dem menschlichen Willen nicht untergeordnete, tragische Schicksalswirkungen, deren letzte Einheit er schaut, und andererseits in seinem allerersten Sinn: der Forderung zum „leben“. Obschon man sich den Sinn des Lebens selbst in der Zielsetzung gibt („this world does equal the gods', till they have stolen our jewel!“) so hat doch das Leben für ihn Heiligkeit auch ohne die Werte irgendeiner dogmatischen Auffassung; Shakespeares eigene, tiefe Religiosität wird man kaum anzweifeln können, aber er legt sie nicht als Tendenz seinen Lebensdramen zugrunde. Gundolf sagt im „Kleist“ (S. 12):: „Shakespeares Drama entsteht aus der ursprünglichen, leidenschaftlichen Menschenschau eines volkhaltigen, gemeinschaftsgetriebenen und -gequälten Geistes, der sich in Gesichten von Gestalten, Schicksalen, Kräften und Erschütterungen gleichzeitig und einheitlich entlädt, dem das Drama nicht eine geistige Tätigkeit in der Welt oder für die Welt bedeutet, sondern dem die Welt als Drama erscheint und spricht.“

Diese einheitliche Schau und diese Entladung waren kein Chaos und schufen kein Chaos. H. Richter sagt in dem erwähnten Buche weiter, Shakespeare sei „ohne Methode des Denkens und von der Ehrlichkeit überschäumenden Menschentums bewegt . . .“ — Wenn H. Richters Darstellung hierauf aufbaut, so dürfte ihre eigene Methode zu Irrtümern führen. Ein echter

Künstler stellt seine Methode des Denkens doch nicht in einer abstrakten Vorrede zusammen, um zu beweisen, daß er sie besitzt. Aber sie ist Vorbedingung zu einer solchen Fülle und einer solchen Art der Gestaltung, wie sie Shakespeare bietet. Ein Beispiel mag das verdeutlichen.

Die Quelle zur Behandlung des Antony-Stoffes war Plutarch. Ihr gegenüber sieht Shakespeare das Problem mehr von der Seite des Mannes. „Nay, but this dotage of our general's O'erflows the measure", ist das erste Wort des Dramas. Dies Übermaß läßt er lediglich in Antony geboren sein: Cleopatras Aktivität findet — im Gegensatz zu der Darstellung Plutarchs — kaum Betonung. Das psychologisch interessante Thema wird sozusagen, und zwar konsequent, zu einem philosophischen gewandelt. — — Dabei sucht Shakespeare, wie es schon mehrfach ausgesprochen wurde, das Problem sowohl in seiner Symbolkraft als auch in der reichen Lebensfülle darzustellen. Als reiner Philosoph würde er es in einer einzigen Abhandlung auf eine „abstrakte, kurze Formel" (die Morsbach bekanntlich nicht gelten lassen will) gebracht haben können, soweit das die Lebendigkeit der Probleme erlaubte. Als Künstler und Genie fesselt ihn aber gerade die Lebendigkeit, die Mannigfaltigkeit der Erscheinungsformen dieser „Formel". — — Die Art und Weise nun, wie Cleopatra im einzelnen sich immer wieder interessant zu machen weiß, ist für den größeren Gesichtspunkt (für das Symbol [1]): Antony scheitert durch s e i n e Fehler) unmaßgeblich und wird nur im allernotwendigsten übernommen und behandelt. Man wird schwerlich sagen können, diese Umwandlung sei ohne Methode des Denkens, des künstlerischen oder des philosophischen, geschehen. — Diese Annahme versagt ferner ohne weiteres gegenüber einem so in sich konzentrierten Werk wie ‚Macbeth'.

Ebensowenig kann man von Shakespeare behaupten, er sei überschäumend: Ein ganzer Zyklus von Dramen warnt mit großer Eindringlichkeit vor dieser Gefahr! Spannungsvolle, drängende Kraft und Reichtum wohnten in dem Dichter, aber wohlgeordnet und in geregelten Bahnen verlaufend: Das ist das Geheimnis seiner Größe. Rule, order, measure, degree (Troil. I 2; 28 f., Mcb. V 7; 100 ff., Ant. II 3; 7 f., Cor. II 2; 128 f., Hml. I 5; 185 f.) bei allem Kraftbewußtsein und bei aller gründlichen Kraftanwendung weisen den Weg zu bleibenden Erfolgen, zu zwar spannungsvoller, aber sicherer Kontinuität.

[1]) Zum Begriff Symbol vgl. Fr. G u n d o l f : Shakespeare Und der Deutsche Geist", S. 1 f.

# Literatur-Verzeichnis.


Zur Textausgabe:

1. W. I. Craig: The Complete Works of Shakespeare; ed. by . . .; London (Oxford University Press) 1926.
2. A. Schmidt: Shakespeare-Lexicon; Berlin 1902.
3. L. Kellner: Shakespeare-Wörterbuch; Leipzig 1922.

Zur Quellenuntersuchung:

4. Shakespeares dramatische Werke: von Ulrici hsg. durch die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft, 2. Aufl., Berlin 1897.
5. I. L. Klein: Geschichte des Dramas; Bd. 2, Leipzig 1867.
6. W. C. Hazlitt: Shakespeare's Library; 2. Aufl., London 1875.
7. K. Simrock: Die Quellen des Shakespeare in Novellen, Märchen und Sagen; 2. Aufl., Bonn 1870.
8. I. Fr. Kaltwasser: Des Plutarchus vergleichende Lebensbeschreibungen, aus dem Griechischen übersetzt. 2. Teil, Magdeburg 1800.
9. C. Chaucer: The Book of Troilus and Criseyde; ed. by R. K. Root; Princeton (University Press) 1926.
10. W. G. Boswell-Stone: Shakespeare's Holinshed; 2. Aufl., London 1907.
11. E. Kröger: Die Sage von Macbeth bis zu Shakespeare; (= Palaestra 39), Berlin 1904.
12. I. Gollancz: The Sources of Hamlet; London 1926.
13. H. de Groot: Hamlet, its Textual History; Amsterdam 1923.
14. R. Fischer: Quellen zu König Lear; Bonn 1914. (In: Shakespeares Quellen; hsg. durch die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft.)
15. Shakespeare-Jahrbuch: 1867 (II), 1869 (IV).

Sonstige Literatur:

16. W. König: Shakespeare als Dichter, Weltweiser und Christ; Leipzig 1873.
17. L. L. Schücking: Die Charakterprobleme bei Shakespeare; Leipzig 1919.
18. Fr. Gundolf: Shakespeare und der Deutsche Geist; 7. Aufl., Berlin 1923.
19. Fr. Gundolf: Kleist; 2. Aufl., Berlin 1924.
20. H. Richter: Shakespeare der Mensch, Leipzig 1923.
21. L. Morsbach: Der Weg zu Shakespeare und das Hamlet-Drama; Halle 1923.
22. P. Tillich: Das Dämonische, Tübingen 1926.
23. Shakespeare-Jahrbuch: 1925. (N. F. 2. Bd.)
24. Englische Studien, Bd. 50.
25. Palaestra 147/8: Anglica, Untersuchungen zur englischen Philologie. A. Brandl zum 70. Geburtstag überreicht; Leipzig 1925.
26. Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung 1927 III S. 354 ff.; 1928 II S. 179 ff.

# Lebenslauf.

Ich, Wilhelm Friedrich Bornscheuer, wurde am 27. Januar 1906 in Kassel, Kreis Kassel, geboren. Ich besitze die preußische Staatsangehörigkeit und bin evangelischen Bekenntnisses.

Von Ostern 1912 bis Ostern 1916 besuchte ich die Volksschule zu Vorhalle i. Wf., wohin meine Eltern im Sommer 1906 übergesiedelt waren, und trat alsdann in die Sexta der Oberrealschule zu Hagen i. Wf. ein. Im Februar 1925 verließ ich die Anstalt mit dem Zeugnis der Reife.

Vom Sommersemester 1925 bis zum Wintersemester 1926/27 einschließlich studierte ich an der Universität Bonn Neuphilologie (Englisch, Französisch, Geschichte); vom Sommersemester 1927 ab studiere ich in Marburg die gleichen Fächer.

Das Rigorosum bestand ich am 31. Juli 1929. Seitdem halte ich mich in Marburg zur Beendigung meines Studiums auf.

Meine akademischen Lehrer waren in Bonn: die Herren Professoren Meyer-Lübke, Menzerath, Schirmer und Kern; in Marburg: die Herren Professoren Deutschbein, Spitzer, Busch und Häpke.

Ihnen allen bin ich zu großem Danke verpflichtet.